الأيام الثقافية السورية في تونس (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيتها السيدات، أيها السادة:

أحييكم أطيب تحية وأنقل إليكم تحيات سورية رئيساً وحكومةً وشعباً مقرونةً بالمحبة ومعطرة بشذا ورود سورية وأزاهيرها، وإنها لمناسبة جدُّ سعيدة أن يقام الأسبوع الثقافي السوري متزامناً مع اجتماعات اللجنة المشتركة السورية - التونسية على أرض تونس الخضراء، هذه الأرض التي تحتضن رقائق من الحضارات الإنسانية كما

* كلمة السيد الوزير في حفل افتتاح الأيام الثقافية السورية في تونس بتاريخ ٢٢/٢/٢٠٠٤.

هي عليه أرض سورية وذلك عبر تاريخهما الزاخر بالمثل والقيم، قيم الحق والخير والجمال.

هذه الأرض التي احتضنت قضايا أمتها العربية العادلة ودافعت عنها بكل إباء وشجاعة في المواقف والمحافل جميعها على النحو الذي صنعته شقيقتها سورية ممارسةً وأداءً على جميع الصعد، ولايمكننا أن ننسى احتضان تونس لجامعة الدول العربية، بعد انتقال مقرها إليها في الثمانينيات، والأجواء الحانية التي وفّرتها للأشقاء العرب لأداء مهمتهم على أرضها بكل محبة ورعاية وعناية واهتمام، ومايزال عدد من المنظمات العربية التابعة لجامعة الدول العربية يلقى كل رعاية وعناية من لدن فخامة الرئيس زين العابدين بن علي على أرض تونس، ومن هذه المنظمات: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو»، واتحاد الإذاعات العربية، وهيئة الطاقة الذرية العربية، ووزراء الداخلية العرب.

وها هي ذي تونس تستعد لاحتضان القادة العرب في القمة العربية في الشهر القادم، معززة المواقف العربية الجادة والمسؤولة تجاه مايحيط بالأمة من تحديات، وما يواجهها من مخاطر.

أمَّا عن العلاقات بين سورية وتونس في حياتنا المعاصرة فإنَّها لتزداد تماسكًا وقوةً بفضل توجيهات القيادة الحكيمة لبلدينا السيّد الرئيس بشار الأسد وفخامة أخيه الرئيس زين العابدين بن علي اللذين أكدا في لقاءاتهما وتوجيهاتهما أنّ مواجهة التحديات التي تحيط بالأمة تستلزم تضامنًا عربيًا فعّالاً وإدراكًا عميقًا للمخاطر التي تتهدّد أمتنا في هويتها وثقافتها ووجودها وكيانها.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ العلاقات الوثيقة بين بلدينا ليست وليدة العصر الحاضر، وإنَّما لها في التاريخ جذور عميقة، وتتفق المصادر التاريخية على عدِّ سنة ٨١٤ق.م تاريخاً لتأسيس مدينة قرطاجة من قبل سكان الساحل السوري الفينيقي.

إذ إنَّ قرطاجة منذ نشوئها تمثل مستوطنة فينيقية مهمة في الحوض الغربي للبحر المتوسط، وشكلت مع المستوطنات الفينيقية المقابلة لها في الطرف الجنوبي الغربي من صقلية مفاتيح الاتصال بين شرق البحر المتوسط وغربه، وأهَّلها موقعها لأن تؤدي دوراً مهماً في الميادين السياسي والاقتصادي، ثم لم تلبث أن تزعمت السيادة البحرية والسياسية في غربي البحر المتوسط، إذ إن إمبراطوريتها امتدت من خليج السرت في ليبيا شرقاً، وتجاوزت أعمدة هرقل غرباً، وضمت إليها سواحل كل من إسبانيا وسردينيا وجنوب غرب جزيرة صقلية، ولكم تحطمت على جدران سور قرطاجة محاولات الغزاة من قادة الإغريق والرومان!

وتنتسب حضارة قرطاجة في كنهها وأشكالها إلى مجموعات الحضارة السورية عامة وإلى الحضارة الكنعانية الفينيقية بصورة خاصة، ولقد تمازجت هذه العناصر الحضارية وانصهرت مولدة حضارة جديدة، لها خصوصيتها، هي الحضارة البونيقية «فينيقيو قرطاجة»، ولقد ظهر في قرطاجة الفينيقية علماء أغنوا بنتاجهم الفكري مكتبات العالم القديم، ومن هؤلاء «ماغون» الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد، وألَّف دائرة معارف اشتملت على /٢٨/ كتاباً علمياً ضمنها خبرته في الزراعة، وبرع القرطاجيون في صناعة السفن والفخار والمعادن والنسيج وصناعة الأخشاب والنقش على الحجارة

الكريمة وصناعة الأسلحة. واهتم الأهالي بالتجارة البحرية والعناية بالزراعة.

ولئن كانت أوّل أبجدية في التاريخ قد انطلقت من الساحل السوري حاملةً معها شعلة المعرفة إلى العالم فإنّ الرسالة الإسلامية السمحة التي حملها العرب إلى العالم قد أسهمت في نشر العلم والمعرفة إلى العالم أيضاً، وكأن قدر أمتنا أن توقد شعلة الحضارة العالمية الإنسانية عبر مسيرتها، وإن ذلك الماضي المجيد الذي نعتز به ينبغي أن يكون دافعاً لنا في انطلاقتنا الجديدة لمواصلة السير بغية اللحاق بركب العصر والإسهام في صنع الحياة مجدداً بعد أن ننضوَ عنا سحب التقاعس والتواني والتواكل والانبهار، ذلك لأنه لامكان في هذا العصر الذي نحيا تحت ظلاله للمتوانين، ورحم الله الشاعر التونسي أبا القاسم الشابي إذ يقول:

ألا انهضْ وسرْ في سبيل الحياة　　من نام لم تنتظره الحياة

وإذا كانت التحديات التي تحيط بأمتنا، وتستهدف وجودها وكيانها وثقافتها الذاتية متعددة الوسائل فإنّ زيادة التلاحم بين أقطار الأمة يفوّت على المتربصين بها مخططاتهم، ويحافظ على هويتها الثقافية وطابعها المميز الأصيل في ظلال عولمة تروم الهيمنة وتعتمد حق القوة لاقوة الحق، وتسعى إلى القضاء على التنوع الثقافي والتعددية اللغوية، على الرغم من أن في التنوع الثقافي غنىً للبشرية وتعزيزاً للقيم الإنسانية واحتراماً للكرامة الإنسانية.

أيتّها الأخوات، أيُها الأخوة:

لئن كان البرنامج التنفيذي للتعاون التربوي والعلمي والثقافي بين

سورية وتونس قد وضع في ضوء الاتفاقية الثقافية الموقعة عام ١٩٩٢ للأعوام ٢٠٠٠-٢٠٠٣ قد نفذت أغلب البنود الواردة فيه فإننا لعازمون على تطبيق جميع البنود في البرنامج التنفيذي للأعوام الثلاثة ٢٠٠٤-٢٠٠٥-٢٠٠٦، وهي بنود هامة تعود بالخير لشعبنا في بلدينا، وتشمل جوانب متعددة تتمثل في الآثار والمتاحف والسينما والفنون المسرحية والموسيقى والمراكز الثقافية والمكتبات والمطبوعات والنشر والفنون الجميلة وثقافة الطفل والمهرجانات والمعارض وإقامة الأسابيع الثقافية... إلخ.

وكلنا أمل في أن يتحول حرصنا العميق على ثقافتنا العربية الواحدة والموحدة والممتدة الجذور في أعماق التاريخ إلى عمل جاد دؤوب، يحافظ على قيم الأمة وحقوقها، ويعزز كرامة بنيها في هذا العالم الذي اضطربت فيه المعايير، واختلت فيه المقاييس، حتى بات لايفرّق بين الجلاد والضحية، بل يسبغ على الجلاد صفة المحب للسلام، وعلى الضحية صفة الإرهاب، على الرغم من معرفته الحقة بأن أمتنا العربية الإسلامية هي الرائدة في هذا العالم في دعوتها إلى السلام والمطبقة له عبر مسيرة تاريخها القديم والمعاصر، في حين أن الإسرائيليين المحتلين أراضي الغير بالقوة والغطرسة، والذين يمارسون أبشع أنواع الجرائم التي ماعرفت البشرية لها مثيلاً عبر تاريخها من قتل وتدمير لكلّ الأحياء بشراً وشجراً، والمتمردين على كل شرعية دولية رامية إلى انسحابهم من الأراضي العربية المحتلة في فلسطين والجولان السوري المحتل والجزء المتبقي من جنوب لبنان،هؤلاء هم أعداء الحياة وأعداء السلام، وإنّنا لواثقون كلَّ الثقة، ومؤمنون كلَّ

الإيمان أنَ النصر في النهاية لن يكون إلا للشعب المؤمن بربه والواثق من نفسه، والمصمّم على استعادة حقوقه طال الزمن أو قصر.

واسمحوا لي أيتّها الأخوات، أيُها الأخوة أن أعبر أخيراً عن سعادتي بلقائي الأحبة التونسيين الذين عرفتهم من قبلُ بعد أن أقمت في هذه البلاد العزيزة على قلبي مدة أربع سنوات كانت من أجمل حياتي هدوءاً وصفاءً وتعاملاً حضارياً راقياً مع كوكبة من مثقفي هذا البلد، ورحم الله شاعرنا إذ يقول:

رأيت أموراً في الحياة كثيرةً فلم أرَ أحلى من لقاء الأحبة

وفّقنا الله جميعاً لما فيه خير أمتنا وتقدمها وارتقاؤها وعزتها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

١١

عيد الكتاب العالمي

رئيس التحرير
علي القيّم

بناءً على إعلان المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» أصبح العالم يحتفل في الثالث والعشرين من شهر نيسان، كلّ عام باليوم العالمي للكتاب، ونجدها مناسبة لطرح السؤال التالي:

هل مازالت القراءة أهم وسيلة من وسائل المعرفة، في زمن ازدادت فيه أنماط التواصل السمعية والبصرية، وأصبحت أكثر اتقاناً وتطوراً وانتشاراً؟!

أقولها بصدق.. لقد ثبت علمياً وبناءً على دراسات علمية دقيقة، أنّه لايمكن لأيّ إنسان أن يطوّر قدراته العقلية، وأن يثقف نفسه دون القراءة،

التي مازلنا بواسطتها نستطيع فهم أنفسنا، وفهم المجتمع من حولنا، وإدراك مشكلاته، والمساهمة بالنهوض بالإنسان والوطن.. والمطلوب ليس معرفة القراءة فقط، وإنَّما حبّها والميل نحوها. فالكثير من الناس في مجتمعنا العربي، يعرفون القراءة، ولكن لايحبّون التعامل معها وينفرون منها..

إنّ الميل نحو القراءة ليس عملية فطرية، بمعنى أنّها تولد مع المرء، وإنَّما هي عادة يجب غرسها في النفوس، كما يجب أن تزرع في الطفل منذ سنواته الأولى، وعندما يشبّ وينمو، وتتأهل فيه هذه العادة النبيلة، تصبح واسطته نحو العلم والمعرفة والثقافة؟

المجتمعات الراقية المتعلمة تحاول الاستفادة من وقت فراغها بالقراءة، وتستغل ذلك الوقت، سواء كان في السفر، أو في المنزل، أو بالوقوف بانتظار إحدى وسائل المواصلات، بالقراءة.. وبكل أسف هذه العادة معدومة عندنا، والسبب يعود إلى الأصل، فعادة حبّ القراءة، لم نعتد عليها، وغير موجودة أساساً في أولويات حياتنا اليومية، وقد ساعد على استفحال هذه العادة، ماطرأ على حياتنا في السنوات الماضية، من انتشار واسع لاحدود له، لوسائل الإعلام المرئية، فأصبح من سمات ثقافتنا العربية المعاصرة، أنها ثقافة تسلية، وإلهاء وتحذير، ثقافة عائمة، بعيدة عن الاهتمام بالقضايا الأساسية.. ثقافة ذات اتجاه واحد.. ثقافة النقل والتكرار الممل.. ثقافة «السوبر ستار» و«ستار أكاديمي» و«عالهوا سوا» وغيرها من البرامج المقيتة التي يتابعها السواد الأعظم من الناس بشكل مخيف..

المؤسسات الثقافية والتعليمية التقليدية (الأسرة- المدرسة- الجامعة) بشكل أو بآخر، تخلّت، بكل أسف- عن دورها التثقيفي لوسائل الإعلام بكل أشكالها ومسمياتها، وقد أخذت وبقوة، بكلّ ماتملك من انتشار وتقنيات

وبرمجيات متطورة، تشكل عقل المواطن - كما تريد - لا كما يريد.. الجمهور، بكل فئاته ومشاربه، أصبح يأخذ ثقافته، من التلفاز والإنترنيت والبرمجيات والأفلام التي لاحصر لأنواعها وموضوعاتها، وبدلاً من أن يجهد نفسه في قراءة كتاب، يدفع ثمنه، أصبح يستلقي على أريكته، ويرتاح في منزله، ليتلقى ما يُقَدّم له من خلال قنوات تلفزيونية لاحصر لها، أو يجلس إلى الحاسوب يستطلع كل ما هو جديد في عالم لاحدود لمعطياته. ومعارفه وتقنياته.. وكثيراً مايفرض عليه مايشاهده، عن طريق وسائل ترغيب عديدة، ودعاية كبيرة لاتقاوم، وبهذا فإنّ الإنسان، بشكل عام، لم يعد يختار ثقافته، ولم يعد يساهم في تكوين عقله أو فنه أو هوايته، وإنّما أصبحوا يختارون له مايريدون.

ولأنّ الثقافة تحوّلت من الكتاب إلى الصورة المرئية الساحرة الألوان، فإنّ أعلام الأدب والثقافة والعلم، تراجعوا من الصف الأول إلى الصف العاشر إذا لم نقل أكثر، وتقدّم نجوم الصورة، من الممثلين والمطربين والفنانين، فصار أصغر «نجم» تلفزيوني، أهم وأشهر من أكبر كاتب، وأصبح أحدث لاعب كرة قدم، أغلى من أكبر مفكرٍ، واهتم الناس بالمظاهر والشكليات الفارغة، فأهملوا الأعماق، وصارت الكتابات السطحية، والأعمال المتردية هي الرائجة والمنتشرة، ولعلّ أخطر ما في الأمر أنّ مفاهيم المنفعة، وطلب العيش، قد انعكست على المفاهيم الأدبية والفنيّة، وهذا مايمكن أن يطلق عليه اسم «ثقافة المتعة» والتسلية التي تجعل الجمهور ينسى نفسه ووطنه ومستقبله وآماله وأحلامه..

قضية الكتاب، هي قضية الثقافة المقروءة ،والتي تتراجع يوماً وراء يوم، فالوطن العربي ينتج كتاباً واحداً، لكل سبعة مواطنين في السنة، في حين أن

نصيب الفرد من الكتب في أوروبة والولايات المتحدة الأمريكية ثلاثون كتاباً في السنة.. لقد تركت التبدّلات والتحولات الكبرى والمتسارعة، انعكاساتها العميقة على المجتمع العربي، مما أدى إلى زهد الناس بالكتاب والمطالعة، وصارت أجيال الأيام الراهنة تنظر إلى الكتاب شزراً إن هي نظرت، أو تعدّه ترفاً لاحول لها على اقتنائه، ونخطئ كثيراً في تحميله أوزارنا وإخفاقاتنا، فهو في المحصلة، ليس سوى مرآة لواقعنا، وكذا لماضينا ولأفق مستقبلنا، فكيف يكون مختلفاً عنّا؟!.

في بيان خاص أصدره «فيدريكومايور» المدير العام السابق للمنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» بمناسبة اليوم العالمي للكتاب (٢٣نيسان - أبريل ١٩٩٧) وصف الكتاب بأنّه «مفتاح التنمية الشخصية الإنسانية، سواء أكان في شكله التقليدي أو بأشكاله المركبة، التي أتت بها «التكنولوجيات» الحديثة، ويبقى وسيلة بقدر ما هو أداة لاغنى عنها في مجال محو الأمية والتعليم في البلدان الفقيرة والغنية على حد سواء».

في عيد الكتاب العالمي، لنعترف بقصورنا الثقافي، وتقاعسنا المعرفي، لأنّنا بصراحة، لانربّي الجيل الصاعد، تربية قرائية، بل العكس صحيح، فبدلاً من أن نحبّب إليهم المطالعة، فإنّنا نكوّن الرعب في أنفسهم منها، فكم من جيل نشأ وتخرج وحمل شهادة تلو شهادة حتى الجامعية منها، والدكتوراه، دون أن يكلّف نفسه عناء المطالعة، مكتفياً بالاطلاع على المقررات أو المنهاج المطلوب.. الوقت الذي يخصصه المواطن العربي للقراءة، لايتجاوز عشر دقائق في العام، هذا ماقاله الدكتور روحي البعلبكي صاحب المؤلفات والمعاجم و«دار العلم للملايين» وأكّد أن عدد العناوين الصادرة سنوياً في الوطن العربي لايتجاوز /٥٠٠٠/ كتاب، بينما تنتج أوروبة نحو /٥٠,٠٠٠/ كتاب سنوياً، وأمريكه وكندا نحو /١٥٠,٠٠٠/ كتاب.

أما الترجمة فحدث ولا حرج، فهناك من يؤكد القول أنّ مجموع الكتب التي نقلت إلى العربية منذ عهد الخليفة العباسي المأمون وحتى اليوم، لايتعدى ١٢,٠٠٠/ عنوان، أي ماترجمته البرازيل في أربع سنوات، أو ماترجمته إسبانية في سنة واحدة على وجه التقريب، ومجمل القول إن «أمة إقرأ أصبحت لاتقرأ» وكلما تفاقم الوضع المعاشي للناس في الوطن العربي، تدهور معه الكتاب، في إطار الصراع المرير بين الثقافي والاستهلاكي.. ثم تأتينا الحرب غير المتكافئة بين الصورة والحرف، حيث لابد من أن تصرع الشاشة البرّاقة، الورق المسوّد بالحبر، فيميل الناس إلى «التلفزيون والفيديو والكمبيوتر والإنترنيت» وما إليها...

ومع كل هذا وذاك تبقى هذه الوسائل في حاجة إلى الكتاب، علاوة على كونها يمكن أن تكون هي نفسها داعمة له ومروّجة ومسوّقة، فيجب علينا أن نستفيد منها بدلاً من أن نكتفي برجم سلبياتها.. إن «الإنترنيت» وسائر الشاشات قد تؤدّي دور وسائل القراءة البديلة.. لقد اختلف الزمن والبشر، وأصبح «الإنترنيت» يشكّل عالمًا مستقلاً، من دون رؤساء، ومن الواضح أن الأجيال الشابة والمراهقة تمضي المزيد والمزيد من الوقت أمام «الإنترنيت» للترفيه، مما جعل من السبل الأخرى للترفيه «موضة قديمة» وقد أثّر هذا سلبًا في إقبال الشباب على قراءة الكتب..

تقول الدراسات المتخصصة إن «الإنترنيت» أثّر في مظاهر كثيرة في الحياة والثقافة والعلم، إضافة إلى تأثيره في القراءة، وقد شكّل «الإنترنيت» قناة للتواصل ومصدراً للمعلومات، ويمكن عدّه نمطًا من الحياة يؤثّر في كيفية جمع المعلومات والتعامل معها، وللوهلة الأولى، يبدو أنّ النشر الإلكتروني يحاكي النشر الورقي، لكن قاعدته أعرض وتظهر

نصوصه بسرعة فائقة.. وقد ثبت من التجارب العلمية الكثيرة، أن «الإنترنيت» ليس مناسباً للقراءة، لأن القراءة العلمية والأدبية تحتاج إلى تركيز من الصعب تطبيقه على الشبكة الدولية للكومبيوتر، وهناك من يتوقع حدوث تجانس بين القراءة و«الإنترنيت» على مدى الأجيال الثلاثة المقبلة، وقد أكدت الأبحاث الحديثة أن الذين سجلوا أعلى معدلات استخدام «الكومبيوتر» هم أيضاً أكثر الشباب قراءة..

إذن، فحتى في ظل تقانة «الإلكترونيات» وطفرة الاتصالات، وانفجار المعلومات، وطوفان المعرفيات، سيصمد الكتاب، وما صموده إلا لأنه المرتكز الأساسي للمعرفة، والوجه الأمثل للتواصل، والأنموذج الأبقى للعمق المنهجي.. والعبرة ليست في نشر الكتاب وحده، حين يكون مصيره المخازن، بل في وصول هذا الكتاب لمن يجب أن يصل إليهم، والمسؤولية تتطلب منّا الاهتمام الكبير به، وتعزيز مكانته في المجتمع حتى يعود كما قال عنه شاعرنا الكبير المتنبي: «خير جليس في الزمان كتاب».

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

١٨

مفهوم التنمية في منظور علم الاجتماع

د. طلال عبد المعطي مصطفى *

مقدمة:

تعدّ التنمية الشغل الشاغل لجمهور الباحثين في العلوم الاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية، وماتزال.

ويشير استعراض التراث السوسيولوجي إلى عدم ظهور اتفاق واضح بين الباحثين على تعريف معين للتنمية، ومع هذا فقد تجاوزت التنمية المجال النظري إلى مجال التطبيق، وكذلك الأمر لم يستطع الباحثون المساهمون في الكثير من المؤتمرات العالمية التوصل إلى تعريف مبدئي متفق عليه في هذا المجال.

(*) د. طلال عبد المعطي مصطفى: باحث من سورية، دكتوراه في العلوم الاجتماعية، مدرس في قسم علم الاجتماع في جامعة دمشق، له العديد من الأبحاث المنشورة في المجلات العربية المحكمة.

وفي هذا البحث، نعرض أهم النظريات الرئيسية في علم الاجتماع التي تناولت مسألة التنمية.

أولاً: مفهوم التنمية لدى روّاد علم الاجتماع الكلاسيكي:

أ - كارل ماركس Karl marks:

مع أن ماركس قد تبنى - وعلى الأخص تصنيفه الثنائي التطوري للمجتمعات - منظوراً عالميّاً - تاريخيّاً، إلا أنّه قد مال - شأنه شأن معاصريه من العلماء الاجتماعيين - إلى النظر إلى المجتمعات على أنّها تمثل بناءات مستقلة بذاتها، كل منها يتطور في ضوء قواه الداخلية المعينة، وبذلك نجد التغير - عند ماركس - يتوقف على صراع دائم بين درجة تطور قوى الإنتاج من ناحية وعلاقات الإنتاج من ناحية أخرى، ومن ثم فإن الطبقات (وعلى الأخص البروليتاريا) هي التي تمثل وسيلة التنمية أو التطور الاجتماعي - الاقتصادي.

ولنا أن نتوقع تغلغل التخلف (طبقاً للتفسير الماركسي) في كل من قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج، ونمط الإنتاج والعلاقات الاجتماعية والوعي الاجتماعي والتكوين الاجتماعي، وأن التخلف يبدو واضحاً نتيجة للتناقضات القائمة بين هذه العناصر، فتخلّف قوى الإنتاج يؤدّي إلى تخلّف علاقات الإنتاج - تلك التي تحدد بدورها - من التطور الممكن لقوى الإنتاج، ومن ثم تظهر علاقات اجتماعية ووعي اجتماعي متخلف، ومن ذلك يبدو واضحاً أن التصور الماركسي للتخلف يتصف بالشمول، فهو يشمل نمط الإنتاج بما يتضمنه من علاقات اجتماعية متخلفة ووعي اجتماعي متخلّف، وعلى هذا فإن ظاهرة التخلف تتكون من عنصرين أساسيين تقوم بينهما علاقة ديالكتيكية هما العنصر المادي أو الاقتصادي والعنصر الاجتماعي[1].



وإذا كانت الماركسية الكلاسيكية لا تمثل في مجموعها نظرية متكاملة في التنمية إلا أنها - ولا شك - تتضمن بعض عناصر

هذه النظرية، فمعالجتها لظهور المجتمع الرأسمالي «الحديث» من خلال النظام الإقطاعي التقليدي يمثل نموذجًا لعملية التنمية.

وطبقًا لهذا النموذج فإنّ التنمية تتمثل في ظهور المشروعات الرأسمالية وما أدت إليه من نتائج وآثار على كل مظاهر المجتمع والوعي الإنساني.

ولقد حاول ماركس في مؤلفه «رأس المال» تتبع هذه العملية منذ نشأتها المتمثلة فيما أطلق عليه «بالتراكم الأولي لرأس المال»، حيث أوضح كيف أدت هذه العملية إلى تفكك المجتمع الإقطاعي تحت ضغط سلسلة التطورات التي تمثلت في انفصال المنتج عن وسائل الإنتاج، وإلغاء وتحرير عمال المدينة من القيود التي كانت تفرضها عليهم الطوائف المهنية خلال العصور الوسطى وظهور النظام الرأسمالي الصناعي[٢].

وبذلك تصبح عملية التنمية هي التحول الاجتماعي الذي يتعمق بنشأة وانتشار النموذج الرأسمالي في الإنتاج كما حدث في غرب أوروبا فيما بعد العصور الوسطى، وفضلاً عن ذلك فإن عملية التنمية هذه لم تكن - عند ماركس - اقتصادية فقط في أساسها، فلقد اكتسبت قوتها الدافعة من سعي الرأسماليين الدائب نحو تنمية رؤوس أموالهم عن طريق استغلال العمال مما أدى إلى سعي الرأسماليين الدائب نحو تحديث وتطوير العمليات التكنولوجية الإنتاجية بوصفها الوسيلة الأساسية لتراكم رؤوس أموالهم وبذلك تتم التنمية الرأسمالية - عند ماركس - من خلال أداة معينة هي الطبقة البرجوازية التي تلعب دوراً مُعجلاً[٣].

وقد أوضح ماركس وأنجلز أنَّه خلال المرحلة المتقدمة من النمو الرأسمالي يصبح المجتمع أكثر تقدمًا وتحديثًا، في الوقت الذي يشهد فيه صراعًا طبقيًّا متزايدًا حادًا بين البرجوازية والبروليتاريا، وبالتالي ضرورة الانتقال إلى مرحلة المجتمع الاشتراكي التي يتمّ فيها تنظيم الإنتاج والإدارة والتوزيع على أسس جديدة، وعند هذا الحد تنتهي عملية التحديث في الفكر الماركسي الكلاسيكي، خاصة عندما تصل إلى مرحلة الثورة البروليتارية العالمية، إذ إن هذه الثورة عند ماركس وأنجلز تمثل خطًا فاصلاً عظيمًا بين العمليات التاريخية السابقة للنمو الإنساني والمجتمع التاريخي المقبل الذي سيتجاوز - بالتأكيد - عملية التحديث.

وبالرغم من ذلك فلقد فشلت معالجة ماركس للتنمية الرأسمالية في توضيح إمكانية تنوع وتباين عملية التحديث ذاتها، فهناك أنماط متنوعة من التحديث وأن

النظرية الصـادقـة يجب أن تعكس هذه الحقيقة بوضوح، بعبارة أخرى يجب أن تستند نظرية التنمية على أساس مقارن[٤] وهذا ما تفتقده في معالجة ماركس للتنمية الرأسمالية الغربية، ذلك أن تصور ماركس «الواحدي الخط» للعمليات التاريخية فضلاً عن تسليمه بأن ثمة بناء اجتماعي - اقتصاديًا يلائم كل حقبة مقبلة قد أديا به إلى فهم عملية «التنمية» في ضوء عملية البرجزة.

ب - ماكس فيبر: M.weber،

يوصف ماكس فيبر بأنه ماركس «البرجوازي»[٥]، ويعود ذلك إلى أنّ فيبر قد اهتم بمعالجة الظاهرة نفسها التي اهتم ماركس بمعالجتها وهي نشأة النظام الرأسمالي الغربي بوصفه أسلوبًا للتنمية، فضلاً عن أن الاتجاه الذي تبناه العالمان (ماركس - فيبر) كان اتجاهًا تاريخيًا - بنائيًا - غير أنه يظل صحيحًا - مع ذلك - أنهما قد انطلقا من وجهتي نظر متعارضتين في تفسير نشأة هذا النظام، ولقد كان فيبر معنيًا بدراسة العلاقة بين الدين والاقتصاد، وبعبارة أخرى دراسة العلاقة بين الأفكار الدينية من ناحية والاتجاهات نحو النشاط والتنظيم الاقتصادي من ناحية أخرى بهدف فهم المظاهر الأساسية للنظام الاجتماعي والاقتصادي للعالم الغربي الحديث[٦].

غير أنّ ما يعنينا هنا - ونحن بصدد تناول نشأة النظام الرأسمالي الغربي - هو تحليل فيبر للعلاقة بين البروتستانتية والرأسمالية الحديثة، وهنا نجد فيبر يقرر منذ البداية أنّه على الرغم من وجود عناصر متعددة ما يطلق عليه «بالاقتصاد الرأسمالي» في الماضي في كثير من المجتمعات غير الأوروبية، إلا أنّ الرأسمالية الغربية الحديثة تمثل ظاهرة فريدة، ويذهب فيبر إلى أن الرأسمالية الغربية تستند إلى المشروعات الاقتصادية القائمة على التنظيم الرشيد، والذي تتم إدارته وفقًا للمبادئ العلمية، والثروات والإنتاج من أجل السوق. والإنتاج للجماهير ومن خلال الجماهير، والإنتاج من أجل المال والحماس المتزايد والروح المعنوية العالية، والكفاءة في العمل، تلك تتطلب تفرغًا كاملاً لفرد يزاول مهنته أو عمله، وهذا التفرغ يجعل من العمل المهني هدفًا ومطلبًا رئيسيًا في حياة الفرد، وبعبارة أخرى، فإنّ الرأسمالية تستند إلى عناصر معينة منها: العمل الشاق والاقتصاد في الإنفاق، وضبط النفس، وتجميع رؤوس الأموال والإبداع والترشيد، تلك هي الخصائص «النموذجية» للرأسمالية الغربية الحديثة، وهي بذلك تختلف عن أشكال الرأسمالية الأخرى التي ظهرت في مجتمعات غير غربية خلال مراحل تاريخية سابقة[٧].

وفضلاً عن ذلك يذهب فيبر إلى أن

الرأسمالية الحديثة تتطلب وجود أفراد يتميزون بخصائص سيكولوجية معينة، وسلوك معين وظروف اجتماعية معينة، ذلك لأن التنظيم الرأسمالي - كما يقول فيبر - لا يتحقق في مجتمع يتسم أفراده بالكسل، ويتمسكون بمعتقدات خرافية، ويتميزون بعدم الكفاءة.

ولقد حاول فيبر بعد ذلك تفسير التحولات التي طرأت على الخصائص السلوكية أو السيكولوجية لشعوب الدول الرأسمالية الغربية، فذهب إلى أنّ الرأسمالية الحديثة قد نشأت من خلال العقيدة البروتستانتية (وأخلاقياتها الاقتصادية) فروح الرأسمالية هي نفسها روح العقيدة البروتستانتية بما تتضمنه من سلوك وأخلاقيات عملية.

ولقد توصل فيبر إلى هذا الاستنتاج من خلال تحليل دقيق لتعاليم (مارتن لوثر وكالفن) فروح البروتستانتية - كما تبدو في أخلاقياتها العملية في الحياة اليومية - تطابق في الواقع روح الرأسمالية الحديثة، ذلك أنّ العقيدة البروتستانتية تهتم اهتماماً كبيراً بتنشئة الفرد تنشئة عقلية وهي تمنح المهنة قيمة أخلاقية كبيرة، كما أنها تقدس العمل، بل وتعدّ أن تأدية العمل بأمانة وحماس إنّما هو واجب مقدس، والعقيدة البروتستانتية - فوق ذلك كلّه - تعدُّ جمع المال بطريقة شريفة نشاطاً ذكياً، وكل هذه الدلائل - فيما يرى فيبر - تؤكد نظرته التي مؤداها أن روح الرأسمالية هي بالضبط روح البروتستانتية[٨].

وهكذا يبدو واضحاً أنّ الموضوع الرئيسي الذي استأثر باهتمام فيبر هو مشكلة نشأة الرأسمالية، فالبحث في هذه المشكلة - طبقاً لفيبر - ينبغي ألا ينصرف إلى دراسة التناقضات بين تطور القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج كما يذهب إلى ذلك ماركس، ولكنه يجب أن يتجه إلى دراسة الاتجاهات السيكولوجية التي تكونت فيها عقلية النظام الإقطاعي الاقتصادي.

وبالتالي يؤكد فيبر على وجود تغير في العقلية قبل ظهور الأسلوب الرأسمالي في الإنتاج، وهو تغيير ينحصر في إحلال السعي الحي من أجل الربح النقدي، والمشروع، والعمل الشاق المنظم محل القيم الإقطاعية التقليدية للحياة في الريف، والتنظيم القائم على وجود طوائف تضم أصحاب الحرف في المدن، فلكل عصر تاريخي «روحه» الخاصة به، والتي تنحصر في مجموعة من الاتجاهات السيكولوجية التي تضفي على كل عصر طابعه الخاص ومن هنا فمفتاح فهم التطور الاقتصادي عند فيبر ليس أسلوب الإنتاج ولكنه - كما يقول (أوسكار لانج) الاتجاهات السيكولوجية التي تشكل روح عصر تاريخي[٩].

ومن أهم الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى نظرية فيبر تجربة اليابان كنموذج يدحض وجهة نظر فيبر حيث، إن الديانة السائدة في اليابان ليست الديانة المسيحية، وعلى الرغم من أن اليابان لم تشهد منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر تغيراً ملحوظاً في معتقداتها الدينية، وعلى الرغم من ذلك كله استطاع هذا البلد أن يحرز تقدماً هائلاً فيما يتعلق بالنظرة العقلية للحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية كما استطاع أن يحرز تقدماً رأسمالياً هائلاً[١٠].

ويعد الباحث حسن حنفي أن البروتستانتية قد نشأت في الأصل لكسر الزيف الديني وإثبات حرية الإيمان ورفض كلّ سلطة تتوسط الإنسان والله، هي إذاً دعوة إلى التحرر الديني والاجتماعي، ورفض الاستغلال والسيطرة، أكثر منها دعوة إلى سيطرة جديدة باسم رأس المال والنشاط الحر للأفراد[١١].

إميل دوركهايم Emil Durkheim،

ونجد نظرية دوركهايم في التنمية متضمنة في مؤلفه: تقسيم العمل الاجتماعي، فيقرر الحقيقة التالية: «إن هذا الكتاب هو أساساً محاولة لتناول الوقائع المتصلة بالحياة الأخلاقية وفقاً لمناهج العلوم الوضعية[١٢]».

وهذا يكشف عن التزام دوركهايم بالفكرة التي مؤداها: أنه من الممكن تحليل الوقائع الأخلاقية في ضوء المناهج الموضوعية الدقيقة للعلم والمتحررة من القيمة، وتفسير الوقائع الأخلاقية - أو المسائل المتعلقة بما ينبغي أن يكون - ممكناً من خلال دراسة الأوضاع الاجتماعية في السياق الزماني والمكاني.

ووفقاً لذلك لا ندرك الأخلاق كشيء عالمي، ولكنها محكومة ومحددة بظروف بنائية نوعية، ومعنى ذلك أن دوركهايم يرفض أيّ نوع من التطورية الغائية فيما يتعلق بالحياة الأخلاقية، فالتغيرات التي تحدث في بناء المجتمع هي المسؤولة عن تغير التقاليد والعادات الجماعية، والقانون الأخلاقي يتكون ويتغيّر وفقاً للحاجات والمطالب المتغيرة.

وقد حاول دوركهايم في كتابه أن يفسّر تأثير تقسيم العمل في المجتمع على الأخلاقيات، فقد لاحظ حينما قارن بين المجتمعات القديمة والمجتمعات الأكثر تطوراً، أنّ الأولى تتميز بوجود نوع من التضامن الآلي أما الثانية فيسود فيها تضامن عضوي،ويعتمد التضامن الآلي على التماثل بين أعضاء المجتمع، بينما يستمد التضامن العضوي أسسه من التباين، وحين يسود في المجتمع تضامن آلي يتميز الضمير الجمعي بقوة ملحوظة، ويشير الضمير الجمعي في هذه الدراسة المبكرة

إلى المجموع الكلي للمعتقدات والعواطف العامة بين معظم أعضاء المجتمع والتي تشكل نسقًا، له طابع متميز ويكتسب هذا الضمير العام واقعًا ملموسًا، فهو يدوم خلال الزمن ويدعم الروابط بين الأجيال، ويزداد التضامن الاجتماعي رسوخًا بازدياد وتقدم المجتمعات وتدعيمهما للتقدم الأخلاقي الذي يؤكد القيم العليا للمساواة والحرية والإخاء والعدالة، بالإضافة إلى ذلك يصبح للتعاقد قيمة عالية[١٣].

والشيء الذي يعنينا مما سبق أن زيادة **تقسيم العمل، ومن ثم تباين النظم تؤدّي إلى تزايد الاستقلال الأخلاقي للفرد في المجتمع**، فحينما يوجد التضامن العضوي فقط، أي حينما يرتكز التضامن على **الأعمال المتساندة**، يمكن أن توجد فروق في مجال الآراء والعواطف ونسق الاعتقاد، وعلى العكس حينما يوجد تضامن آلي، فإنّ الأفراد يخضعون لمعتقدات وعواطف مشتركة، والمشكلة بالنسبة للنموذج الدوركهايمي هي أن تباين النظم ليس دائمًا نتيجة آلية للتقدم الاقتصادي والتخصص الفني والمهني الراقي، فعلى حين أن هذا الأخير هو نتيجة ضرورية للتقدم التكنولوجي، فإنّ تباين النظم يخضع غالبًا لخصوصيات تاريخية.

د - تالكوت بارسونز T.parsons:

ومحور اهتمام بارسونز فيما يخص التنمية في المحل الأول تنمية أنساق الفعل وينطبق مفهوم «أنساق الفعل» هذا على طائفة متنوعة من الظواهر، شخصيات الأفراد، والأنساق الاجتماعية الناشئة عن التفاعل والأنساق الثقافية وما يرتبط بها من معان ودلالات، والنموذج المستخدم في تفسير نمو هذه الأنساق مستمد أساساً من الاتجاه البنائي الوظيفي، الذي يسلم بالحقيقة التي مؤداها أن النسق يعمل دائمًا من أجل المحافظة على كيانه وصيانة هويته في مواجهة البيئة، ووفقًا لوجهة النظر هذه - دون دخول في التفاصيل - يسلم أصحاب هذا الاتجاه بأن التنمية الاجتماعية تحدث من خلال التباين البنائي الوظيفي للنظم الاجتماعية، وتطورها نحو مستويات أعلى من التخصص والقدرة على الأداء ثم ظهور ميكانيزمات وظيفتها تحقيق التكامل تعمل على التنسيق بين الوحدات الاجتماعية المتباينة[١٤].

وقد قدم بارسونز مفهوم «التكيف الاجتماعي التطوري للمجتمع» الذي يقارن من خلاله بين المجتمع النامي أو التقليدي، والمجتمع الغربي الصناعي الحديث، ويوضح بارسونز من خلال هذا المفهوم والمقولات المستندة إليه أن المجتمع الغربي يقيم الأفراد بناءً على الإنجاز الفردي، أمّا المجتمع التقليدي فيقيم الأفراد بناءً على معايير موروثة مهملاً الإنجاز الفردي، كما يوضح أنّ المجتمع الغربي الصناعي يشجع

على التنافس ويحض عليه، أما المجتمع التقليدي فلا يفعل ذلك[١٥].

وقد اقترح بارسونز - بعقده مقارنة مع التطور العضوي - بأنّ المجتمعات في عملية انتقالها من المرحلة البدائية إلى المرحلة الحديثة، لابد أن تتوافر فيها صفات عالية تطورية، ويعني بذلك، أي تطور تنظيمي مهم بما فيه الكفاية لدفع عملية التطور، أكثر من كونه يظهر مرة واحدة فقط، والذي يحتمل مهاجمته من قبل أنساق متعددة تعمل تحت ظروف مختلفة.

ويعرف الصفة العالية التطورية بأنها «أية مجموعة من البناءات والعمليات التي تزيد من قدرة الأنساق الحية على التكيف»[١٦].

واستنادًا لرأي بارسونز فإن بقاء أيّ مجتمع إنساني مرهون بوجود متطلبات أساسية معينة هي: الدين، والاتصال عن طريق اللغة، والتنظيم الاجتماعي من خلال القرابة، والتكنولوجيا، وهذه في رأيه، هي المتطلبات العامة الأساسية المطلوبة لقيام المجتمع الإنساني، ولابد من الإشارة هنا أن الثقافة، بالنسبة لبارسونز، تعني وجود التكنولوجيا، والتي هي في شكلها غير المتباين عبارة عن تركيبة أو توليفة من المعرفة التجريبية والأساليب العملية[١٧].

وفي أعمال أخرى لاحقة، كان بارسونز أكثر ميلاً للإشارة إلى مراحل محددة للتنمية، بوصف التطور الاجتماعي عملية تبدأ في مرحلة البدائية، وتمر بمرحلة متوسطة، وتنتهي بمرحلة أخيرة هي الحداثة، وتنقسم كل مرحلة من هذه المراحل إلى ثلاث مراحل، أضف إلى ذلك، أنه ركز كثيرًا على المجتمعات الحديثة، التي تعدّ بالنسبة له مكونة من أنساق شديدة التباين، وتتسم فوق هذا كله بقدرة فائقة على التكيف[١٨].

ويمكن النظر إلى قبل هذه المجتمعات على أنها تشكل النظام العالمي، وترتبط بأصلها الموحد مع أوروبا الغربية، خصوصًا إنكلترا القرن السابع عشر، وذلك من خلال تقليد ثقافي عام يقوم على الديانة المسيحية، ولابد من الإشارة أيضًا، إلى أن التحديث الذي يتحدث عنه بارسونز امتد إلى أبعد من أوروبا خلال الاستعمار فقط[١٩].

وأن الاستثناء الوحيد الذي سمح به، وكان جزئيًا، هو اليابان، وحتى هناك يشير بارسونز إلى تأثير غربي كبير، ومع مرور الزمن أخذت الولايات المتحدة دور «المجتمع القائد» وحدث نتيجة لذلك انفراج آخر في المكانات الموروثة الموجودة في التقاليد الأوروبية فيما يتعلق بالملكية، والأرستقراطية وأصبحت الولايات المتحدة أكثر عقلانية من المجتمعات الحديثة الأخرى، فلم يعد تقسيم العمل قائمًا على

الاقتصاديات المحلية، ومع ازدياد الهجرة، لم تعد المواطنة والجنسية تعرفان في إطار عرقي، وبدلاً من ذلك كلّه، أصبحت العالمية هي الاتجاه السائد، أضف إلى ذلك، إدخال نظام المساواة في التعليم الذي قلل كثيراً من أهمية العامل الوراثي.

وقد ذهب بارسونز إلى الادعاء: «بأن المجتمع الأمريكي ذهب إلى أبعد من أي مجتمع يماثله في الحجم، فيما يتعلق بتخلصه من النظام الوراثي الذي يكرس عدم المساواة واستبداله بنموذج يقوم على المساواة»[٢٠].

ثانياً - مفهوم التنمية في علم الاجتماع الحديث:

آ - مفهوم التنمية لدى الاتجاه الماركسي الجديد:

لقد حاول الماركسيون المحدثون تطوير آراء ماركس بما يتفق مع الظروف الدولية الجديدة، وبما يتفق مع متطلبات دراسة الواقع الذي تعيشه الآن دول العالم الثالث، وهناك سؤالان أساسيان يشغلان اهتمامات أغلب الماركسيين المحدثين المعنيين بدراسة التنمية: الأول: ما هو دور العالم الثالث؟ والثاني: ما هي طبيعة التخلف وأسبابه؟

ونقطة الانطلاق الأساسية في دراسات الماركسيين المحدثين هي ضرورة الدراسة في ضوء إطار نظري عالمي، وهي إطار يقوم على وجود اقتصاد دولي متحد موضوعياً وذي طابع جماعي[٢١].

والواقع أن النظرية الماركسية، قد ظلت - على الدوام - عالمية في طابعها، ولكن فقط إلى المدى الذي تتصور فيه الطبقة العاملة الصناعية هي الطبقة الأساسية التي يؤدي تحريرها إلى تحرير الإنسان بوصفه نوعاً.

ومع ذلك نجد عدداً من الماركسيين يذهبون إلى أن الطبقة العاملة في المجتمعات الغربية الصناعية لم تعد طبقة خاضعة أو مستقلة داخل النظام الرأسمالي لأنّها تحصل على كثير من المزايا التي تحققها الإمبريالية، وأن هذه الطبقة قد تم «إفسادها» عن طريق طبع الصراع الطبقي بطابع «نظامي» و«تكاملها» أي الطبقة العاملة مع النظام الرأسمالي من خلال نقابات عمال تتصف أساساً بطابع «بيروقراطي» كذلك يذهب الماركسيون المحدثون إلى أن «التناقض الأساسي القائم اليوم هو ذلك الذي ينشأ بين الإمبريالية من ناحية وشعوب العالم الثالث من ناحية أخرى»[٢٢].

إذاً فهو - الاتجاه الماركسي الجديد - يتناول دول العالم الثالث في ضوء النظام الدولي الشامل مدعماً ذلك بتحليل تاريخي بنائي شامل للعلاقات المعقدة (التاريخية والمعاصرة) بين الغرب ودول العالم الثالث، تلك العلاقات التي أسهمت - إلى حدّ كبير - في تشكيل النظام الدولي المعاصر الذي

يقوم على وجود أمم متفاوتة التقدم والتخلف.

ب - مفهوم التنمية لدى (فيليب روب) philip roupp:

وتقوم نظرية (روب) على بيان أوجه الخلاف بين التنمية الاجتماعية وبين التغير الاجتماعي بوجه عام. والتغير الاجتماعي هو حدوث تحولات اجتماعية في أي اتجاه بينما نجد أن التنمية الاجتماعية تتمثل في استخدام تكيف مقصود مع الظروف المتغيرة، أو هي التغير العمدي لهذه الظروف، وبهذا فإنّ المصطلح يعني التغير من شيء غير مرغوب فيه، أو هي التوجيه العقلي للبناء نحو تحقيق أهداف متضمنة في نسق القيم. وعلى هذا فإنّ فكرة التنمية عند روب مشبعة بالغرض الإنساني الذي يتأثر ويتشكل عن طريق القيم الاجتماعية أو يؤكد أنّ عملية التنمية لا يمكن أن تسوّغ ذاتها، ولكن ما يسوّغها هو ما تهدف إليه، ويشير إلى ثلاثة معايير للتنمية هي معايير التطور وهي:

١- تزايد قدرات التحكم الإنساني في ظروف الحياة التي تتكون من الإنسان والمجتمع والبيئة الطبيعية.

٢- نمو التعاون بين المجتمعات وداخل المجتمع.

٣- اتساع نطاق الحرية والعلاقات التعاونية.

ويذهب روب إلى أنّ المعيارين الأول والثاني بيولوجيان وأنّ المعيار الثالث معيار أخلاقي.

ويرى روب أنه ليست كل أنواع التطور أو حتى التنمية الاجتماعية شيء حسن ويشير إلى أن الأهداف الاجتماعية أو التقسيم الأخلاقي لهذه الأهداف هو ما يحدد ما هو حسن وما هو سيئ في أية محاولة للتنمية الاجتماعية(٢٣).

ج - مفهوم التنمية لدى (إروين ساندرز) Irwin sanders:

يحدد (ساندرز) أربعة مداخل أساسية تشكل الإطار النظري لتنمية المجتمع هي(٢٤):

١- التنمية بوصفها عملية A process

وهنا يكون التركيز على سلسلة العمليات المتعاقبة والتي ينتقل من خلالها النسق من النموذج البسيط إلى الأكثر تعقيداً ويمكن قياس هذا الانتقال من البساطة إلى التعقيد في ضوء معايير متخصصة تدور حول التغيرات السيكو- اجتماعية.

٢- التنمية بوصفها منهجاً A method

وهنا يكون التركيز على التنمية كمدخل موجه للعمل ويظل الاهتمام في ظل هذا البعد بالعملية قائماً، ويكمن الخلاف في نقطة التركيز، حيث يكون التركيز هنا على المنجزات أكثر من التركيز على العمليات الاضطرارية المتعاقبة أو بهذا المعنى تصبح

حركة التنمية وسيلة لغاية أو طريقة عمل تستهدف منجزات بعينها وفي هذا الإطار توجه العملية لخدمة الهدف.

٣- التنمية بوصفها برنامجاً A Programme ويكون التركيز هنا على مجموعة الأنشطة ويصبح البرنامج ذاته هو الهدف، ويذهب (ساندرز) إلى أن المنهج هنا يصبح مجموعة من الإجراءات، أما المضمون هنا هو تنفيذ هذه الإجراءات، يمكن أن يحقق مجموعة من الأنشطة، وهذا التركيز على البرنامج وليس على الجماهير هو ما يجعل هذا المدخل مدخلاً ذا طابع صوري إلى حد كبير.

٤- التنمية بوصفها حركة A movement؛ ولا يكون التركيز هنا على مفهوم البرامج وإنما على الارتباط الجماهيري بقضية التنمية، وعلى الشحنة الوجدانية التي يجب أن يزود بها الأهالي حتى يتحولوا إلى عنصر إيجابي في الموقف الإنمائي من خلال الإيمان بقضية التقدم وتكريس الجهود لتحقيقها على أنّ التنمية بوصفها حركة يمكن أن تصاغ صياغة نظامية. وكذلك يركز (ساندرز) على أربعة أبعاد أساسية متضمنة في إيديولوجية التنمية الاجتماعية في نظريته(٢٥).

❖ بعد الإيمان بإمكانية الإصلاح والتقدّم، ويرجع هذا البعد إلى طبيعة الثقافة الغربية، ويتضمن هذا البعد مجموعة من الأبعاد الفرعية مثل الإيمان بإمكانية تغيير أنماط الحياة الاجتماعية والواقع الثقافي على هذا الكوكب من خلال التغيير المخطط، وإمكانية استحداث مفهوم التقدم داخل نسق القيم بوصفها قيمة إيجابية مؤثرة، وضرورة توافق الهيئات الطوعية القادرة بتعاونها مع الأجهزة الحكومية على تحقيق هذا التقدم.

❖ بعد الطوعية والعون الذاتي، يشير ساندرز إلى أنّ مفهوم استيعاب الجماهير مفهوم غربي انتقل من أمريكا إلى دول العالم النامي ويتضمن هذا البعد العملية الديمقراطية والبرامج التربوية.

❖ الحفز، أو الاستثارة، أي أن يقوم أخصائيو التنمية بدور المحفزين من خلال الأساليب الاختيارية في العمل الاجتماعي والاعتماد على أسلوب القرارات الجماعية إلى الأهداف المستهدف تحقيقها.

❖ بعد الخدمة والتضحية بالذات، يركز ساندرز هنا على ضرورة قيام المنمين الاجتماعيين بأدوارهم بوصفها رسالة أكثر من وصفها عملاً مأجوراً، وذلك من خلال الارتباط الوجداني بالجماهير.

و- مفهوم التنمية لدى (لوري نلسن وزملائه L.nelson):

تختلف نظرية التنمية عند لوري نلسن وفرند Verned ورامزي Ramsy عن نظريتي ساندرز وروب التي أشرنا إليها، حيث يذهب هؤلاء الباحثون في دراستهم عن

«بناء وتغيير المجتمع» إلى أن التنمية الاجتماعية هي العملية الهادفة إلى تنمية الوعي والاعتماد المتبادل بين المواطنين، وتنمية قدراتهم على تحمل المسؤولية ومواجهة مشكلاتهم، وهي بهذا المعنى عملية تفاعلية وتعاونية تتضمن استخدام مناهج دينامية لاستحداث تيار دائم بين الفكر والعمل لدى أهالي المجتمع المحلي[٢٦].

ويمكن من خلال هذه الإجراءات أن يصبح المجتمع مجتمعًا بأن تنبثق الخطة عن أهالي المجتمع المحلي أنفسهم وهذه من أهم ملامح العملية الديمقراطية في نظره، وهم يعرفون التنمية بأنها «عملية تعليمية حيث يزود الناس بالقدرة على إدراك مشكلاتهم وتشخيص أسبابها من أجل مواجهتها وتزويد الجماهير بالقدرات التخطيطية والتنفيذية اللازمة، وبالقدرة على متابعة الخطط ويرى هؤلاء الباحثون أن هناك ثلاثة أبعاد أساسية في مجال التنمية تتعلّق بالتغير المجتمعي هي[٢٧]:

١- أنّ تنمية المجتمع مدخل إلى حل بعض المشكلات التي يمكن مواجهتها على المستوى المحلي.

٢- أنّ العملية في المنظور الإنمائي أهمّ من الناتج، أي مجموعة الإجراءات والوسائل المستخدمة في حلّ المشكلات أهم من النتيجة المترتبة عليها، ويضرب (نلسن) مثلاً على هذا بقوله «إنّ تنمية وعي الأفراد وتوجيههم وتنمية قدراتهم على مواجهة المشكلات أهم من المنجزات المادية كبناء جسر أومدرسة.. إلخ، وتقوم فكرة (نلسن) هنا على أساس أنّ هذه العملية هي التي تكفل استمرار التوجيه الإنمائي داخل المجتمع، وانسحاب المهارات في موقف ما على بقية المواقف المشابهة.

٣- أنّ التنمية هي أحد أنواع التغير الاجتماعي المقصود، وهو هنا يقبل تعريف (روب) الذي سبق ذكره.

- مفهوم التنمية لدى (رونالد وارن) و(تيومن) Tumin - R.warren،

يتفق (رونالد) مع نلسن وزملائه في التأكيد على أنّ جوهر التنمية يتمثل في العملية أساسًا وليس في الأنشطة أو في الناتج، فالتنمية الاجتماعية عند (وارن) هي المحاولة المقصودة والمستمرة لدعم النمط الأفقي في المجتمع[٢٨].

ويقصد بالنمط الأفقي العلاقات الاجتماعية السائدة في المجتمع، فالمهم عنده في تحديد مفهوم التنمية هو تطوير ديناميات أكثر تقدمًا في أنماط العلاقات والتفاعلات الاجتماعية، ويسير (تيومن) في هذا الخط السوسيولوجي العام، وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم «خط العملية» فالعملية الإنمائية عند هذا الباحث تهتم

«بتنمية الاهتمام بحل المشاكل وتنمية روح الاعتماد على النفس في تلك المجتمعات المحلية التي اعتادت الاعتماد على الآخرين في مواجهة مشكلاتها» وهكذا يمكن القول بأنّ الخط العام الذي يربط بين الاتجاهات السوسيولوجية النظرية في مجال التنمية عند كل من (نلسن) و(رامز) و(فرنو) و(وارن) هو التركيز على العملية وتنمية الشعور بالمجتمع.

هـ - مفهوم التنمية لدى (مارشال كلينارد) M.clnard:

يختلف بعض علماء الاجتماع في ترتيب نسق الأولويات في برامج التنمية الاجتماعية، مثال هذا أنّ مارشال يتفق مع الفريق السابق ذكره في أهمية العملية سواء في تنمية المجتمع الريفي أم تنمية المجتمع الحضري[٢٩].

ولكنه يختلف معهم في نسق الأولويات بالنسبة لأهداف برامج التنمية، حيث لايعدّ أنّ «العملية» هي الهدف الأول، وإنما هذا الهدف يتمثل في نظره في التنمية الاقتصادية من خلال عدة متغيرات منها زيادة الإنتاج الزراعي عن طريق الإرشاد الزراعي، وتنمية النظم التعاونية، وتنمية الصناعات الصغيرة، وحلّ مشكلة البطالة، ويشير (كلينارد) إلى مفهوم التنمية الاقتصادية، ذلك لأن المفهوم الأول في نظره يستوعب إلى جانب التنمية الاقتصادية، التنمية في المجال البشري من حيث المضمون، أما من حيث معيار تقييم نجاح البرامج على خلق الشعور بالمسؤولية السياسية بين أعضاء النسق[٣٠].

ويبرز التوجيه الإيديولوجي واضحًا في نظرية التنمية عند (كلينارد) في قوله أنّ برامج التنمية تهتم بإصلاح المجتمع مع الحفاظ على أساسه البنائي القائم والإسهام في استخدام نظم أو تنظيمات متى دعت الحاجة إلى ذلك[٣١] وهو لايعني بهذه التنظيمات أو النظم الجديدة تلك التي تؤدي إلى تغيير البناء الاجتماعي القائم، ذلك لأنه يرفض صراحة قضية التغيير البنائي، ويذهب إلى أنّ وظيفة برامج التنمية هي استحداث التغيرات النظامية في إطار البناء القائم[٣٢].

ثالثًا- نظرية التحديث ومقولاتها

شهد منتصف الخمسينات من القرن العشرين، نشوء تيار واسع ومتنوع من نظريات التحديث وأبحاثها في إطار العلوم الاجتماعية في الولايات المتحدة الأمريكية، يهتم بمشاكل الدول المستقلة حديثًا، وكان لهذا الاهتمام بعد أكاديمي وآخر سياسي، وقد ظهرت دراسات وأبحاث نظرية اجتماعية كثيرة شكلت الإطار النظري للأبحاث التحديثية، وقد مرت تلك النظريات والأبحاث بثلاث مراحل[٣٣]:

١- من منتصف الخمسينات حتى منتصف الستينات، ظهرت بوضوح مشاكل البلدان مستمدةً من العلوم السياسية والاقتصادية، فتمّ تدعيم اتجاه الماكرو سوسيولوجية Markro- soziolog لتحل محل الميكروسوسيولوجية Mikrosoziologie والأبحاث الإمبيريقية، وربطت الاهتمامات العلمية بالاحتياجات الإستراتيجية للسياسة الخارجية الأمريكية، ووظفت تلك الأبحاث في تقديم المشورة والمقترحات النظرية والعلمية للإدارة، كي تستخدم في سياستها الجديدة تجاه البلدان النامية.

٢- في منتصف الستينات ظهر «إصلاح» سوسيولوجي- سياسي في نظريات التحديث يهدف إلى تقديم نظريات عامة عن التغير الاجتماعي، ويسير عمل النظام الإقطاعي ووظيفته، بحيث يتسع ليشمل النظرية السوسيولوجية العامة.

٣- في نهاية الستينات ازدادت الأبحاث المتخصصة في نطاق بحث التحديث التاريخي- المقارن وبحث البلدان النامية، وعلى أساس تلك الأبحاث نشأ تغير جديد للتاريخ العالمي وتاريخ البلدان الرأسمالية والبلدان الاشتراكية (سابقًا) بشكل خاص ونستطيع تحديد المقولات الرئيسية التي تقوم عليها نظرية التحديث، وذلك من خلال مراجعة لكتابات بعض أعلام هذه النظرية وبخاصة أولئك الذين أجروا دراسات ميدانية على البلدان النامية وبعض البلدان العربية أمثال (دافيد ليرنر David Lernr و(جوزف كاهل Joseph Kahal) و(والتر روستو Walter Rostow) و(دافيد ماكيلاند D.g. mclelland) و(أفيرت هاجن E.E.hagen) و(أليكس انكليس Alex inkeles) و(دافيد سميث D.h.smith)[٣٤].

❖ رفض مراحل تطور المجتمع الإنساني الماركسية، وهي: المشاعية والعبودية، والإقطاعية والرأسمالية والاشتراكية، وطرح مراحل أخرى بديلة اختزلت في مرحلتين رئيسيتين هما: مرحلة التقليدية أو التخلف ومرحلة الحداثة أو التقدم، فالمجتمع الإنساني يتغير عابرًا خطًا مستقيمًا من التقليدية إلى التحديث.

❖ رفض حركات التاريخ الماركسية، وبخاصة الصراع الطبقي وطرح محركات جديدة هي القوى الأجنبية التي تغير في مؤسسات المجتمع التقليدي، وتقدم نموذجاً يمكن تقليده، وتدعم النخبة أو الصفوة المحلية التي تهيِّء الظروف للانطلاق نحو التحديث.

❖ لا يعود سبب التخلف في البلدان النامية إلى خضوعها للاستعمار، وإنَّما يعود إلى المؤسسات التقليدية التي تتميز بالقدرية، والغيبية، التي تنمي اتجاهات

وقيمًا لا عقلانية لدى الأفراد، وهي قيم ذات أثر سلبي على التنمية فهي تبعد الأفراد عن الادخار، والتفاني في العمل لتحقيق النجاح المادي، وتوجههم بدلاً من ذلك نحو الاستهلاك والإغراق فيه، واحتقار العمل اليدوي والابتعاد عنه.

❖ إنَّ عملية التغير الاجتماعي التي لوحظت في أوروبا الغربية، التي اشتملت على التحضر والتصنيع، وتحديث الشخصية هي العملية التي تلاحظ الآن في بلدان الشرق الأوسط العربية، وستؤدي هذه العملية إلى تكرار التجربة الغربية في تحويل المجتمع التقليدي إلى مجتمع حديث.

❖ تمر مجتمعات الشرق الأوسط العربية والمجتمعات النامية بشكل عام بما يسمى بـ«المرحلة الانتقالية» وهي مرحلة تعقب ابتعاد هذه المجتمعات عن الحالة التقليدية وترافق دخولها إلى العالم الحديث المصنع، وتتميز هذه المرحلة الانتقالية بوجود المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التقليدية جنبًا إلى جنب مع المؤسسات الحديثة الآخذة بالنمو والتعاظم، التي لن تلبث أن تستبدل المؤسسات التقليدية وتمحوها بالتدريج.

❖ جميع المجتمعات الإنسانية بما أنها تخضع لعمليات التغير المدعمة بعمليات التحديث المشار إليها سابقًا نفسها، ستصل إلى وضع حضاري يشبه الوضع الحضاري في المجتمع الصناعي الغربي الحديث من حيث سيادة العلمانية والعقلانية المرتبطة بالنظام الصناعي الحديث الذي يفرض علاقاته البراغماتية المميزة ويؤدي إلى دخول المجتمع مرحلة المشاركة الجماهيرية والرعاية الاجتماعية التي تعطي الفرد مجالات رحبة لممارسة حريته في اختيار الأدوار الاجتماعية التي يرغب في أن يعيشها في أثناء حياته كما تحقق له درجة كبيرة من الرفاه الاجتماعي.

❖ آلية التنمية الأساسية هي السوق وليس التخطيط الحكومي، بالتالي فإن حل مشكلة التخلف الاقتصادي في البلدان النامية يعتمد على القطاع الخاص الذي يجب أن يتمتع بحرية كاملة في الاستثمار واستخدام تقنيات حديثة لرفع الكفاية الإنتاجية، واستخدام الأرباح المتحققة لإحداث مزيد من التوسع في الاستثمار.

❖ النمو الاقتصادي الصرف هو الأداة الأساسية لتحقيق التنمية في البلدان العربية مما يستدعي توجيه الجهود لتحقيق النمو المستمر في النتاج القومي الإجمالي ومتوسط دخل الفرد دون اهتمام كبير بالظروف السياسية والحضارية التي تسود هذه البلدان.

❖ المشاركة الشعبية الواسعة غير مطلوبة لتحقيق النمو الاقتصادي في

البلدان النامية، إذ يكفي ازدياد عدد الأشخاص الذين يتميزون بالشخصية الإنجازية، هذا النمط من الشخصية الذي تتجه مؤسسات التحديث تتبنى القيم الحديثة وتعمل على التجديد والابتكار، وتستبدل بالتدريج نمط الشخصية التقليدية المتسلطة، وغير المبدعة، التي تسود في المجتمع التقليدي وتؤدي إلى استمرار تخلفه.

رابعًا: نظرية التبعية ومقولاتها:

وتستند هذه النظرية على مفهوم أساسي يفسّر التخلف وعدم النمو في البلدان النامية بإرجاعها إلى الشروط غير المتكافئة للعلاقة بين هذه البلدان وبين الغرب الرأسمالي، وتعمل هذه الشروط على استمرار استنزاف الفائض من البلدان النامية وعدم السماح بتراكمه في هذه البلدان.

ويبدو ذلك بشكل خاص من خلال تعريف (دوس سانتوس) للتبعية فهي حالة ما تكشف أن اقتصاد بعض الدول يرتبط بنمو اقتصاد دولة أو دول أخرى وتوسعها، إذ تأخذ علاقة التشابك بين اقتصاد دولتين أو أكثر، وبينهما وبين التجارة الدولية شكل تبعية عندما تستطيع بعض الدول المهيمنة أو المسيطرة أن تتسع وتنمو ذاتيًا، في حين أن الدول الأخرى التابعة لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا انعكاسًا لتوسع الاقتصاد المهيمن ونموه[٣٥].

ويؤكد (أندريه جوندر فرانك) أنّ هذه التبعية تؤدّي إلى تنمية التخلف واستمراره في البلدان النامية[٣٦].

وتعدّ مقولات نظرية التبعية رفضًا لنظرية التحديث، وذلك أنّ نظرية التحديث تسعى إلى إعادة إنتاج التجربة الرأسمالية الغربية في بلدان العالم الثالث دون اهتمام بالخصوصية البنائية والثقافية لهذه البلدان. وقد شكلت الطروحات والتوجهات الإيديولوجية التي قدّمها مفكّرو نظرية التبعية[٣٧] المقولات الأساسية التي تقوم عليها هذه النظرية ومن أهمها:

١- الأقاليم شديدة التخلف اليوم هي تلك التي كانت على علاقة وثيقة مع مراكز النظام العالمي إبان تشكل هذا النظام في بداية القرن السادس عشر الميلادي.

٢- يؤدّي تركيز الدول الصناعية على الحصول على المواد الخام بأسعار رخيصة من الدول النامية إلى نشوء ما يعرف باسم «الاقتصاد الثنائي» أي وجود شريحة اقتصادية محدودة تتميز بالكفاية التكنولوجية بينما تبقى البنية الاقتصادية الكلية على درجة كبيرة من التقليدية في أساليب العمل وأدواته وبينما توجه الشريحة الحديثة قدراتها المتميزة للأسواق الخارجية وتزدهر باستمرار نتيجة لذلك، فإن بقية أجزاء البنية الاقتصادية تبقى عاجزة عن سد الحاجات المحلية المتزايدة.

٣- يتواطأ رأسماليو الدول النامية مع رأسماليي المراكز العالمية لتحقيق مصالحهم المشتركة على حساب تطور البلدان النامية وتقدمها، فهم يعملون على استمرار ربط السوق العالمي، كما يعملون على عقلنة واقع التبعية لضمان الحصول على الدعم والتأييد الشعبي والسياسي لهذا الواقع.

٤- لا يؤدي وجود الشركات متعددة الجنسيات في البلدان النامية إلى نمو هذه البلدان لأن هذه الشركات العملاقة تتحول بتحويل أغلب أرباحها إلى مراكزها الرئيسية في البلدان المتقدمة، وهي لا تستثمر في البلدان النامية إلا نسبة ضئيلة من الأرباح التي تجنى من هذه البلدان النامية.

٥- هناك سقف للتنمية في البلدان النامية لا يمكن تجاوزه، وبالتالي فإنّ هذه البلدان، وإن استطاعت تحقيق درجة من النمو الاقتصادي والاجتماعي، لا يمكن أن تصل إلى مستوى البلدان الصناعية المتقدمة التي تعمل باستمرار على إبقاء البلدان النامية في وضع التابع حتى وإن تطلب ذلك استعمال القوة العسكرية.

خامساً: نحو تنمية عربية مستقلة:

نستطيع القول أنه لا يوجد مفهوم وحيد للتنمية الاقتصادية، بل هناك عدة مفاهيم للتنمية، يتناسب عددها مع عدد الأعمال التي عالجت هذا الموضوع حتى الآن، فما من كاتب تنموي إلا وحاول أن يوضح لقرائه مفهومه الخاص للتنمية، بحيث أصبح هذا المفهوم من أكثر المفاهيم الاقتصادية انتشارًا في الوقت الراهن، ومن أقلها وضوحًا في الوقت نفسه، وبشكل عام، إن أية تنمية مستقلة ينبغي أن تستهدف تحقيق ما يلي:

- إشباع الحاجات الأساسية لغالبية الشعب.
- تحويل البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.
- إعادة توجيه العلم والتكنولوجيا لخدمة الإنسان.
- تحقيق تنمية مدعمة ذاتيًا ومنسجمة مع البيئة.

وإذا كانت التنمية المستقلة أمرًا ضروريًا تحتمه مصلحة الأمة العربية وتقتضيه تنمية الجوانب الأخرى في الحياة العربية، فإنه من واجب العرب شعوبًا وقادة الاهتمام بها، والتخطيط لها على أسس علمية سليمة، ومن أولى خطوات التخطيط السليم هو تحديد المرتكزات والمبادئ التي تقوم عليها التنمية المستقلة وهي:(٣٨)

١- إن المقصود بالتنمية العربية المستقلة ليس التنمية على الصعيد القطري، بل هي التنمية التي تقوم على

الاعتماد على الذات عربيًا، لأنّ الجدوى تكمن في الاعتماد على الذات وعلى مستوى الوطن العربي، وليس هناك من دولة عربية واحدة تتمتع بما يكفي من القوى البشرية على مختلف مستويات الكفاءة والموارد المادية والقدرات الثقافية لتمكينها من الوصول إلى التنمية المستقلة.

٢- إنّ التنمية ليست عملية اقتصادية بحتة، بل إنّها ظاهرة شاملة تتكامل فيها جميع جوانب الحياة من ثقافية وعلمية وتقنية واجتماعية وروحية واقتصادية وسياسية وإلى ذلك، فمشكلات أي مجتمع مترابطة في جميع جوانبها، ولا يجوز إهمال الجوانب الاجتماعية والسياسية، والتنمية الحقة هي عملية تطور حضاري مجتمعي عميق ينبع من الشعب، وتهدف إلى التصدي للتبعية بكل أشكالها وأدواتها ونتائجها.

٣- إنّ التنمية هي بناء للإنسان، ويعدّ الإنسان عصب التنمية ومركز اهتمامها وهدفها الأساسي، فهي تهدف إلى تطوير كفاءة الإنسان وتدعيم اعتماده على نفسه، وإطلاق قدراته على العمل، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الاهتمام المستمر بمستوى الإنسان الصحي والعلمي، ومن هنا فالتنمية عملية تفاعل مستمر لمصلحة الإنسان وتحقيق رفاهيته الاقتصادية والاجتماعية.

٤- إنّ التنمية عملية ديمقراطية تقوم على ضرورة المشاركة الشعبية الفاعلة التي تشمل الأفراد والجامعات وكافة الفئات في المجتمع، فالمشاركة الواسعة تؤدي إلى تعميم فوائد التنمية على كافة شرائح المجتمع من خلال تكافؤ الفرص وتحقيق العدالة الاجتماعية وتوافر الحريات الأساسية.

٥- إنّه لا يوجد للتنمية نموذج واحد، وإنّما يجب على كل مجتمع أن يبحث عن الأسلوب الذي يلائمه مستفيدًا من تجارب الآخرين، ولا يجوز تصوّر إمكانية تطبيق نموذج الدول الرأسمالية الغربية، لأنّ العوامل التاريخية التي ساهمت في تحقيق النمو الاقتصادي الضخم للدول الغربية غير متوافرة، ولا يمكن تصور توفرها في البلدان العربية بنفس الصورة التي توفرت فيها سابقًا.

وأخيرًا نقول: هل لدى الدول العربية الإرادة السياسية والعزم على خلق تكتل اقتصادي قادر على تحقيق التكامل الذاتي والبروز ككتلة مستقلة في إطار العلاقات الدولية وكطرف فعّال وإيجابي في إطار السوق العالمية.

المراجـــع

١- السيد محمد الحسيني، وآخرون، دراسات في التنمية الاجتماعية، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩، ص١١٩.

٢- ماركس، رأس المال، المجلد الثاني، ترجمة راشد البراوي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٩، ص٩٦.

٣- المرجع السابق، ص١٩٦.

٤- الجدير ذكره أن أنجلز قد علق في أحد حواشي «البيان الشيوعي» على أفكاره هو وماركس في التحديث، ذاهباً إلى أنهما قد استعانا بانكلترا كنموذج للتنمية الاقتصادية البرجوازية، وفرنسا كنموذج التنمية السياسية الحديثة، وهذا يعكس بطبيعة الحال وعيهما الضمني بأهمية المقارنة.

5- Zetilin, I, ideology and development of sociological theory, prentice- Hall, inci, 1968, p111.

٦- جوليان فروند، علم الاجتماع عند ماكس فيبر، ترجمة تيسير شيخ الأرض، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦، ص١١٩.

٧- ماكس فيبر، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، ترجمة محمد علي مقلد، مراجعة جورج أبي صالح، مركز الإنماء العربي، بيروت ١٩٩٤، ص٧٦.

8- A,Giddings, Catalism and modern social theory, Cambridge university, p.119- 169.

٩- أوسكار لانج، الاقتصاد السياسي، ترجمة راشد البراوي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٦، ص٢٩٠.

10- P,Sorokin, contenporary sociogical theories, Harper and Bros, Newyork, 1968, pp695- 696.

11- Emel, Durkheim, the Division of labor insoceity, trans by simpson, Gloncoe, 1966, p32.

١٢- نقولا تيماشيف، نظرية علم الاجتماع، ترجمة محمد الجوهري وزملائه، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٠٧٢، ص.

١٣- السيد محمد الحسيني، دراسات في التنمية الاجتماعية، المرجع سابق، ص٢٥٤.

١٤- المرجع السابق، ص٣٤٣.

١٥- مجد الدين خيري، نظرية التنمية والتحديث، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٣- العدد الرابع، ١٩٩٧، ص١٣٨.

١٦- ديفيد هاردسون، علم اجتماع التنمية والتحديث، ترجمة محمد عيسى برهوم، دار الصفاء، عمان ١٩٩٨، ص٥٨.

17- T. Parsons, Sociological theory and modern society, free press, Newyork, 1967, p347.

١٨- المرجع السابق، ص٢.

١٩- المرجع السابق، ص٤.

٢٠- المرجع السابق، ص٤.

٢١- السيد محمد الحسيني، دراسات في التنمية الاجتماعية، المرجع السابق، ص١٢٠.

٢٢- ومن أشهر الماركسيين المحدثين الذين يعبرون عن وجهات النظر هذه (ايرنست مانديل) وبول باران، وبيرجاليه، وهربرت ماركيوز، ولين بياو، وفرانتز فانون، وفالكودسكي، واندر فرانك وآخرين.

٢٣- نبيل السمالوطي، علم اجتماع التنمية، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨١، ص١٢١.

٢٤- المرجع السابق، ص١١٣.

٢٥- المرجع السابق، ص١١٥.

26- Lurry, Nelson, Romsy, Vernon, community structure and change, N.Y, 1966, p416.

٢٧- المرجع السابق، ص٤١٨.

28- Ronald, Warren, the community in America, chicage, Nc, Nally and company, 1963, p324.

29- m,clinard, p129- 132.

٣٠- المرجع السابق، ص١٣٢.

٣١- المرجع السابق، ٣٠١.

٣٢- المرجع السابق، ١٣٣.

٣٣- كامل عمران، نظريات التحديث: إجراء تنموي أم تضليل إيديولوجي، مجلة الوحدة، العدد ٨٥، السنة الثامنة، تشرين الأول، المغرب - الرباط ١٩٩١، ص٢٢.

٣٤- مجد الدين خيري، نظرية التنمية والتحديث، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٣- العدد الرابع، ١٩٩٧، ص١٤١- ١٤٣.

٣٥. المرجع السابق، ص١٤٤.

٣٦- المرجع السابق، ص١٤٥.

٣٧- من أهم هؤلاء المفكرين (راؤول برابيـــشي، فـردناندو كـاردوس، بول باران، بول سـويزي، سمير أمين، مهدي عامل، جلال أمين، عبد الخالق عبد الله).

٣٨- عبد الفتاح الرشدان، رؤية في التنمية العربية، مجلة شؤون اجتماعية، العدد الخامس والخمسون، الشارقة، خريف ١٩٩٧، ص٦٧.

❖ ❖ ❖

المعري.. نهر العبقرية

علاء الدين معصوم حسن *

لقد أشغل المعري «أحمد بن عبد الله بن سليمان»

المولود في «معرة النعمان» السورية سنة ٣٦٣هـ- ٩٧٣م؛ أشغل الناس في حياته وبعد مماته في ضوء البحث عن حقيقة مذهبه والاتجاهات الفكرية التي اعتقدها، تماماً كالمتنبي الذي لايزال الناس في شغل به وبما أبدع. كلاهما عاشا في -الرابع الهجري- وترنما بأعذب الكلمات، لكن أبا العلاء كان صورة أخرى في الأسلوب والمعتقدات، فنتاجه الأدبي من نظم ونثر،

(*) علاء الدين معصوم حسن: باحث من سورية ينشر في الدوريات العربية والمحلية.

هو صورة صحيحة للحياة الاجتماعية في غناها وترفها من جانب، وفقرها وبؤسها من جانب آخر.. وللأهمية التي يحتلها «مبصر المعرة» فإنَّنا نجد معظم المؤلفات لاتخلو من الحديث عنه وعن مكانته، حيث ذكره إحسان عباس بأنه: شيخ أدباء الشام، ووصفته دائرة المعارف الإسلامية بـ: الشاعر الإسلامي، كما كتب عنه عميد الأدب، وشجع تلامذته على دراسته.

ولو كانت فكرة الأديب الإنكليزية «ويلز» في روايته الخيالية «آلة الزمان» قابلة للتنفيذ، وكان باستطاعة الإنسان أن يخترق البعد الزماني، فإنَّ المعري قد تمكن من تحقيق هذه الغاية، وذلك عندما أطلَّ على ما قد أنجزه عصرنا الحديث دونما استعماله أية آلة، سوى ذهنه الوقاد، وخياله العجيب، وحافظته الخارقة.. هذا العبقري الكبير مضى يرشد الإنسان إلى حياة قائمة على أفكار ورؤى لم يسمعوا بمثلها من قبل، أعانه على ذلك اطلاعه على حضارات الشعوب القديمة.



عملاق الفكر والأدب:

إنَّه عملاق في الفكر والأدب، وهو القائل في «الفصول والغايات»:«لاآيس من رحمة الله، ولو نظمت ذنوبًا مثل الجبال سودًا، ولو بنيت بيتًا من الجرائم، لهدمه عفو الله حتى لايوجد له ظل). إنه نهر العبقرية الذي مازالت البشرية تنهل من سلسبيله، والذين أنكروا عليه وألصقوا به بعض التهم، هم نفر قليل ممن يحسدونه ويبغضونه على نبوغه، ويكفي أنَّ ننظر لعارفيه حتى تبدو لنا الحقيقة التي عبَّر عنها الصاحب كمال الدين ابن العديم في كتاب «العدل والتحري» حيث قال:/إنَّ كل من ذمَّ المعري لم يره ولاصحبه، وإنَّ كل من لقيه هو المادح له/.

اعتمد المعري على ذاكرته في اكتناء المعرفة، والقصص التي وصلت عن سرعة بداهته تشير بوضوح إلى أن ما تمتع به من فكر ثاقب لايتوفر لدى غيره من الفلاسفة والشعراء.. لقد وضع عمامته الخضراء

بأنامله الناحلة فوق هامته العبقة بأسرار العلم مشيرًا إلى أن ما يسكن تحت تلكم العمامة هو المؤشر الوحيد على العقل الذي اعتمده ووضعه في مكان سامٍ لائق بكل حكيم.

ترك لنا المعري حوالي سبعين كتابًا- كما يذكر ياقوت الحموي- ضاع معظمها، إلا أن ما بقي يشهد بذوق رائع.. ويُعدُّ ديوان «سقط الزّند» من أهم آثاره الشعرية، وله أهمية كبرى في تصوير أحداث حياة الشاعر وتطور فلسفته، وفيه الشوق والفخر والغزل والرثاء والوصف والرحلات، وخلاصة آمال الشاعر وآلامه.

اللزوميات والفلسفة الإغريقية:

أما (اللزوميات) فتفيض بقصائد تصور مدى تأذي نفس أبي العلاء مما يعانيه الرفيق والأسرى. يقول:

رفيقك أسرى في يديك فلاتكن
غليظًا عليهم واتقِ الله في الأسر

ولزهديات أبي العتاهية وتشاؤمه الشديد تأثيرات واضحة في اللزوميات، وكثيرًا ما شكى في لزومياته من كثرة الزوّار، ومن خبث نوايا بعضهم. وترد في لزومياته أبيات كثيرة تحض على عدم القسوة في التعامل مع الحيوانات، واستثارة مشاعر الحب والرحمة لكل ضروب الحيوان. من ذلك قوله:

أحسن إلى الناقة الوجناء تبعثها
فيما تشاء وأكرم عشرة الفرس

والدارس للزوميات لابد أن يلحظ وقوع مؤلفها تحت تأثير الفلسفة الإغريقية، فكثير من المعاني والمفاهيم الواردة في أبيات الديوان، تبدو كأنها صدىً لتلك التي بشّر بها سقراط، وفيثاغورث، وديمقريطس، ومبتدع الديالكتيك: هيراقليطس.

أخذ المعري من فيثاغورث فكرة اقتران الفضيلة بالمعرفة، والرزيلة بالجهل، وتعلم من سقراط سعة الأفق والتسامح والإيمان بالعقل والعلم، وضرورة التماس المعرفة من مصادرها. ومن أحب أقوال ديمقريطس إلى المعري قوله«إنّ اكتشاف أحد أسرار الطبيعة أغلى عندي من تاج بلاد فارس». ومن هيراقليطس تعلم المعري أن يستخدم الأسلوب الرمزي في التعبير عن آرائه، وهيراقليطس هذا عُرف بمقولته الشهيرة«إنَّك لاتستطيع دخول النهر ذاته مرتين».

ولعلَّ الشعر العربي كله قد تأثر بتيارات الفلسفة الإغريقية كما هو ملاحظ في شعر النابغة وزهير، وحتى في شعر حسان بن ثابت أثناء الجاهلية.

المرأة وأدب المعري:

وإذا كانت المرأة منذ الأزل هي الموضوع المركزي بالنسبة للمجتمعات البشرية؛ فإنَّها في الوقت نفسه ملهمة الشعراء والأدباء..

فـاضت بـأحـاديثـهـا كـتب العلم والنقـد والتـاريخ، بيـد أن الحـوار حـول دورهـا في الحياة يكاد لايهدأ، فمن مؤيد لها ومنصف، ومن مـجـحف بحـقـهـا وظالم، وإن كـان الإجماع يكاد ينعقد على التغني بها وحرص الرجل عليها.

وبقدر ما كانت المجتمعات القديمة منها والحديثة تتطور وترتقي؛ بقدر مـا كـانت تتوفـر فـرصـة إنصـاف المرأة.. والواقع أن المرأة كانت عند أكثر الأمم القديمة مقيدة بقيود شديدة من العادات والتقاليد، ولم تتحسن حـالهـا في أوروبا إلا في عـهـود متأخرة، على أنّ أوروبا قد سبقت الشرق في الأخذ بأسباب الإصلاح الاجتماعي، فلم تبزغ شمس النهوض بالمرأة عندنا إلا في أواخـر القـرن التاسع عشـر، في ذلك الحين أدركت المرأة الواعيـة كـمـا أدرك الرجل أنّ لهـا حـقـوقًـا ضـائعـة، وأنّ من الواجب أن تُفتح لها أبواب التقدم.

وأثر المرأة في حياة النابغين حقيقة ثابتة، إذ كانت المرأة دومًا طيفًا ساحرًا جميلاً.. أو كمـا قـال جبران: قلب المرأة ينـازع طـويـلاً، لكنـه لايموت. ولـسـليـم البستاني خُطبة موضوعها: إن التي تهز السـرير بيـسـراها تهـز الأرض بيـمنـاها. ويذهب قاسم أمين في كتابه «تحرير المرأة» إلى أن انحطاط المرأة مـــلازم لانحطاط الأمّــة. ولذا كــانت حــالة المرأة في بدء الحضارة لاتختلف عن حالة الرقيق، وكان «الوأد» مباحًا في الجاهلية. فماذا كان موقف المعري من المرأة والمجتمع، وما هي آراؤه؟.. سنعـرف ذلك من خـلال دراستنا هذه في فكرة المعـري وعـالَمـه النفسي، ونناقش آراء هذا الشاعر الفيلسوف حول المرأة والمجتمع، لما لهذا الجانب من كبير أهمية، ولما أحدثته المرأة من تأثير، سواء كانت أمًا أم أختًا أم حبيبة أم زوجة. فهي إرث خالد لايزال منبع الحياة وسرَّ بقائها وجمالها.

والمعري أديب متعدد الجوانب، واسع الثقافة، مبدع في ميادين عدة.. يقول العقاد: ثلاث من اجتمعن له كان من عظماء الرجال: فرط الإعجاب من محبيه، وفـرط الحـقـد من حـاسـديه، وجـوٌ من الأسرار يحيط به كأنه من خوارق الخلق. وهذه الأمارات الثلاث مجتمعات لأبي العلاء على نحو نادر، فهو في ضمان الخلود منذ أحبه من أحب واحتقره من احتقر، وتحدث عنه من تحدث، كأنه بعض الإعجاز.. لقد كان مدركًا للمصير، لايترك لنفسه الحبل على الغارب، وإنّما يعي طول الطريق ومايلزم المسافر فيه من زاد، وهنا نجد تأثيرات القرآن الكريم والزهد تتجلى في شعره مضيفة بُعدًا آخر للمفكر المبدع، ألا وهو الإيمان والتـقـوى.. ها هو يقـول هاتفًا بالرحيل من أعماقه معلنًا الحقيقة واضحة السطوع:

أمـا الحـقـيـقـة فـهي أني ذاهب
والـلـه يـعـلـم بـالـذي أنـا لاق

سـيـمـوت مـحـمـود ويهلك هالك
ويدوم وجـه الواحـد الخـلاق

لقد ضمَّن شعره كثيرًا من الآراء حول المصير والمآل، والموت والخلق.. وكانت المرأة إحدى أهم دعائم فلسفته التي تميزت بنزعة إنسانية غامرة، أحب الناس حوله، وتمنى لهم ما أراده لنفسه.. تعاطف مع المغلوبين والمنكوبين، وناصر الفقراء والمحتاجين.. وفي ضرورة نبذ الخرافات والأساطير التي تتناقلها العامة وتؤمن بها رغم مخالفتها للعقل والمنطق نقرأ قول المعري:

يتلون أسفارهم والحق يخبرني
بأنَّ آخرها مَيْنٌ وأولها

صدقت يا عقل فليبعد أخو سَفَهٍ
صاغ الأحاديث إفكًا أو تأوّلها

رسالة الغفران:

ويكفي أن تكون لأبي العلاء إلى جانب اللزوميات، رائعته العالمية «رسالة الغفران» ليكون ذروة التعبير عن ثقافة شمولية، وهي شبيهة برسالة ابن شهيد «التوابع والزوابع» وبكتاب دانتي الطلياني «الكوميديا الإلهية» وبكتاب ملتون الإنكليزي «الفردوس المفقود».. فالموضوع واحد، وهو عرض المشكلات الأدبية والبيانية والفكرية بطريقة قصصية، على أن المعري يحرص على عرض المشكلات الدينية والفلسفية. والغفران، ترتكز مع التوابع، على رحلة الإسراء، إلا أن المعري أكثر عمقًا وغنىً في الجانب الفني، شأنه في ذلك شأنه في رسالة «الصاهل والشاحج» التي تُعدّ من أنفس الآثار العلائية، لأنها توجز القول في أبرز القضايا الفكرية واللغوية والأدبية العامة، فالرسالة عمل فني جليل ينطوي على عدة شخوص حيوانية هي: الشاحج، أي: البغل، والصاهل، أي: الفرس، وأبو أيوب، أي: الجمل، وأم عامر، أي: الضبع.. وتتحدث هذه الحيوانات عن وقائع تاريخية معظمها حقيقي.. وثمة فارق جوهري بين منهج المعري في هذه الرسالة، ومنهج بيدبا الفيلسوف في «كليلة ودمنة» فعند أبي العلاء نجد الحيوانات هي التي تتحدث عن واقع بشري حقيقي، أما صاحب «كليلة ودمنة» فقد تحدث عما تفعله الحيوانات بقصد استخلاص العبرة.

وقد سلك المعري سبيل التورية والألغاز ذاهبًا في ذلك مذهب ابن دريد في كتابه «الملاحن» ومذهب ابن فارس في كتابه «فتيا فقيه العرب».

رؤى فلسفية:

وأضفت الحقيقة التي وصل إليها المعري عن نظرته للحياة والمجتمع لونًا

حياديًا، تساوت أمام بصيرته الأضداد، لأنّ الجميع في النهاية سواء، وهذه النظرة تتجسد في رائعته التي رثى بها الفقيه الحنفي، والتي يقول فيها:

غير مجدٍ في ملّتي واعتقادي
نوح باكٍ ولاترنّم شادِ
ربّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً
ضاحكٍ من تزاحم الأضداد
تعبٌ كلها الحياة فما
أعجب إلا من راغب في ازدياد

وذمّ المعري الناس معريًا سلوكهم، وفي ذلك لم يستثن حتى ذاته:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيًا
تجاهلت حتى ظُنّ أني جاهلُ

وانطلاقًا من هذه الرؤية يلتمس العزاء في عماه:

قالوا العمى منظرٌ قبيحٌ
قلت بفقدانكم يهونُ
تالله ما في الوجود شيء
تأسى على فقده العيونُ

وصوّر الناس بالازدواجية والتستر والكذب والسعي لتحقيق المنافع على حساب الدين، مؤكدًا براءته منهم:

توهمتَ يا مغرورُ أنك ديِّن
عليَّ يمين الله ما لك دينُ

ودعا إلى التواضع، هذا الخُلُق الإنساني النبيل، فقال في بيتين رائعين بحكمة متناهية:

خفف الوطء ما أظن أديم
الأرض إلا من هذه الأجساد
سر إن استطعت في الهواء رويداً
لااختيالاً على رفات العباد

ولعل شاعر الرباعيات قد أخذ من المعري المعنى السابق، وذلك عندما قال:

برفق طأ التراب، لأن ما تضع
عليه قدمك قد يكون بؤبؤ
عين حسناء قضت قبل سنين.

أما قوة إيمان المعري، فتظهر واضحة في هذين البيتين:

قال المنجم والطبيب كلاهما
لن تحشر الأجساد قلت إليكما
إن صحّ قولكما لست بخاسر
او صحّ قولي فالخسار عليكما

وبحث المعري في الأسباب التي حملت بعض الناس على اجتناب الخير واقتراف الشر، فأرشده البحث إلى أن الإنسان مصوغ من الطين، ولما انتهى به الأمر إلى اليأس من إصلاح الناس، انهال عليهم بضروب من اللوم، وقد كوّن هذا الإخفاق في نفسه أمرين:

أحدهما يتعلق بالماضي: فهو تمنى لآدم أن لم يُخلَق ولاخُلِق بنوه، لأن ذلك خير لهم.

والثاني: يتعلق بالمرأة والزواج والنسل،حيث كان شديد الحرص على تهذيب الإنسان، لكنه رأى في سبيل ذلك صعابًا وعقبات. ففكر مليًا فيما يصنع، فرأى خير وسيلة لإصلاح الناس إنهاءهم، فتنتهي بذلك المشكلات.

سوء الظن بالمرأة:

وأسرف المعري في سوء الظن بالمرأة، ومما قاله في هذا السياق:

الا إن النساء حبال غَيٍّ

بهنَّ يضيِّع الشرف التليدُ

في حين نجد بشار بن برد قد برع في وصف المرأة بالرغم من عماه، وكان يأتي في شعره بما لايقدر المبصرون أن يأتوا بمثله، من ذلك قوله:

وكاعبٍ قالت لأترابها

يا قوم ما أعجب هذا الضرير

هل يعشق الإنسان من لايرى

فقلت والدمع بعيني غزير

إن تكُ عيني لاترى وجهها

فإنها قد صُوِّرت في الضمير

ويقول أيضًا:

يا قوم أُذني لبعض الحي عاشقة

والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وهذا لايعني أن الأذن تنوب عن العين في قدراتها النوعية الخاصة، فالمقصود حركة الهيجان العاطفي ومستواه في أعماق الشاعر الكفيف عند سماعه صوت المرأة، فيغدو التخيل وحده هو الطاقة البديلة للرؤية الحقيقية، وعندئذ قد يتغنى الكفيف بمحاسن المرأة، مستعينًا بالثقافة التي تمنحه إياها كتابات العشاق المبصرين.

ها هو البردوني يمجد حسن المحبوبة قائلاً:

يا ابنة الحسن والجمال المدلّل

انت أحلى من الجمال وأجملْ

وكأنّ الحياة فيك ابتسام

وكأنّ الخلود فيك ممثلْ

ولكن حبه هل هو من طرف واحد، أم هو الحب المتبادل بين الطرفين؟ يقول البردوني:

لاقيتها وهي تهواني وأهواها

فما أحيلى تلاقينا وأحلاها

ويقول:

أسفر الفجر فانهضي يا صديقه

نقتطف سحره ونحضن بريقهْ

وهو حب يجولُ في خاطرَينا

جولة الفكر في المعاني الدقيقةْ

ويقول أيضًا متغنيًا بالأمكنة التي التقى فيها بالمحبوبة:

ها هنا كــان يناجـينا الغـــرام
ويناجي المسـتـهـامُ المسـتـهـامْ
ها هنا رفَّ بقلبــينا الصـبــا
وتبنانا التـصــافي والوئامْ

أمَّا أبو العلاء، فقد كان على خلاف بشار والبردوني، مفرطًا في الغيرة على المرأة، لما كان يسمعه من حالها وحال الرجل، وليس الرجل في اعتقاده أحسنَ حالاً من المرأة، بل هما غصنا شجرة وجناحا طائر، فهي تغويه كما يغويها.

وإذا لم يكن بدٌّ من تعليم الفتاة، فليكن ذلك من عجوز تقية، لا من رجل شاب.. وليس معنى هذا أن أبا العلاء جامدُ الطبع ناضب العاطفة تجاه المرأة، وإنَّما على العكس هي شدة حسه بما لها من سلطان، وإنَّ الصورة التي يتمثلها لبنات حواء لأشبه ما تكون بصورهن في أخيلة أشد الرجال تعلقًا بهن، حيث بنات حواء يطلُعن كالظَّبَيات، وبالجوهر الفريد مقلدات، مرهفات القدود، مورَّدات الخدود، وأيّ رشيد عقل لم يحيرنه، وأيّ راجح حلم تركنه؟!.

هذه بلانزاع صورة المرأة في فتنتها وزينتها، ولو لم نقل أنَّها لأبي العلاء، لظنها البعض لأحد الشعراء الغزليين.. ولكن هل يرى أحد أن لو كان أبو العلاء لايعرف للمرأة هذه الفتنة كلها، هل كان يحذرها كل هذا الحذر، وهل كان يتجرد كل هذا التجرد؟.. لاسيما وأن المرأة كثيرة الرغائب، قلَّما ينهض بها رجل، فهي تريد شابًا قويًا وجيهًا غنيًا، وتريد لو يُفرغ لها نهاره وليله، وهي لاتعرف الحياة على حقيقتها إلا عن طريق المشاعر الحسية.. ولن يقنعها أن يعجب الرجال منها برأي ناصح، بل لابد لها من افتتانهم بحسنها وجمالها.

ونظر المعري إلى المرأة من حيث إنَّها موضع لصنع البر والجميل، فأولاها من العطف نصيبًا أوفر.. وإذا تأملنا حملاته على المرأة، تبين لنا أن السبب في ذلك هو إفراطه في الغيرة عليها، على أنَّه أوصى بها خيرًا، ونهى عمَّا يجلب لها الضرر، وفضَّل الأم على الأب، وعدَّها مكرَّمة ينبغي خلاصها من الأسر والظلم.

إنَّ من أكــبــر الكبــائر عندي
قــتلُ حــوراء غــادةٍ عطبــولِ

ونوَّه في ضرورة عدم الاختلاط، لما يترتب على ذلك من أخطار:

إذا بلغ الوليـد لديك عـشـراً
فـلايدخل على الحـرم الوليـدُ

بين المعري وعميد الأدب:

ولعلنا لانبالغ إذا قلنا: إنَّ في قلب المعري من الرحمة والرأفة ما لانجده في قلوب كثير من الناس، وحسبنا دليلاً إعراضه عن أكل لحم الحيوان وما تولَّد منه، وهو يتماثل هنا مع الدكتور طه

حسين، غير أنّ الحب لدى الأخير كان منبعًا من منابع شاعريته المبكرة، حتى إنّ كان حبًّا ساذجًا غريرًا.. لنستمع إليه يتحدث عن غرامه الطفولي فيقول:

لقد بلغت الغرام غرا
فكم بآلامه ابتلاني
ارضيت بالطيبات نفسي
في غير إثم ولا امتنان

لقد جاب طه حسين العالَم، وبحث ونقب في مجال العلم والأدب، إلى جانبه تسير دومًا زوجته المثالية.. أما أبو العلاء، فلو أراد الزواج لوجد في بنات عمه وغيرهن من لا تأباه، ولكنه أشفق أن يحمله الزواج على إنفاق ما لديه، فيضطر إلى أن يقبل شيئًا من أخوته وأرحامه، فآثر أن يصاحب التعب ولايريق ماء وجهه بسؤال، ربما أضاف إلى هذا ما يحتاجه الولد من العناية والرأفة والإنفاق، لذلك نراه يصور سبب إعراضه عن الزواج بقوله الذي أوصى به أن يُكتَب على قبره:

هذا جناه أبي علي
وما جنيت على أحد

وهو لذلك يصور شقاءه إذ جاء إلى الدنيا وهو لايرى إلا الظلام، ومع هذا فهو يدعو إلى التعاون وفعل الخير، في مثل قوله:

ولو أني حبيت الخلد فردًا
لما أحببت بالخلد انفرادًا
فلا هطلت عليّ ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

كما دعا إلى المجد والمفاخرة والطموح، ومن قوله في هذا المجال:

وإني وإن كنت الأخير زمانه
لآت بما لم تستطعه الأوائل
إذا كان في لبس الفتى شرف له
فما السيف إلا غمده والحمائل

تغليب العقل:

إنّ المعري استطاع أن يغلّب عقله على طبيعته، ويعتقد أن الناس لو نظروا إلى الدنيا بعين العقل كما نظر هو إليها، لأعرضوا عما فيها من زينة النساء والبنين، ولو تفكّر العاقل فيما يجلب الأبناء لآبائهم من الشر، لرغب عن النسل، إذ يتبين أن الولد نار تحرق العود الذي خرجت منه:

أرى ولد الفتى عبئًا عليه
لقد سعد الذي أمسى عقيما

وفي سورة التغابن:﴿إن من أزواجكم وأولادكم عدوًّا لكم فاحذروهم﴾. ولكن الآية لاتعمم.

ويرى أبو العلاء أنَّه إذا أعمل الإنسان فكره، وأمعن في استقراء أحواله، لأراح أبناءه من العناء، وذلك بعدم إخراجهم إلى

الوجود، وهو بذلك يعكس صدى حياته، حيث يذكر سجونه الثلاثة بقوله:

أمسيت في الثلاثة من سجوني
فلاتسأل عن النبأ النبيثِ
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكونِ النفس في الجسد الخبيثِ

وحدة الإنسانية:

ويصر المعري في أدبه على وحدة الإنسانية وتشابك مصالحها وتساويها في الحقوق والواجبات، ولايرى فضلاً لعربي على عجمي، فكلهم سواء في الولادة والمصير.

وأبو العلاء على تشدده في منع النسل، لايرى به بأسًا إذا كان الإنسان حريصًا على أن يخلد له ذكرًا من بعده، وليس هذا من باب المناقضة لآرائه، وإنّما هو من قبيل:

((الضرورات تبيح المحظورات)).

ويمكن أن يقال: إنّ المعري نفر من الزواج قبل وقوعه إذا لم يترتب على تركه مفسدة، وحض عليه فيما عدا ذلك مراعاة للأصلح في كل حال، لكنه في «الحالين» يعاني من الحرمان فيسقط معاناته ويعكس صدى فلسفته.

ويطل المعري على فيلسوف في القرن العشرين هو الفرنسي «غويو» صاحب كتاب «الأخلاق بلا جزاء».. فالاثنان يذكّران بـ: رابعة العدوية التي قالت كلمتها الرائعة: ﴿اللهم إن كنت أعبدك طمعًا في جنتك فاحرمني منها؛ وإن كنت أعبدك خوفًا من نارك فأحرقني بها، وإنّما أعبدك لوجهك الكريم﴾.

وعطف أبو العلاء على المرأة المتزوجة، وحض على مجاملتها ومراعاة السن بينها وبين زوجها، حتى لاتضيع الحكمة المقصودة. لنستمع إليه يبيّن رأيه في التي يراها أهلاً للزواج:

وخيرُ النساء الحامياتُ نفوسَها
من العار قبل الخيل تحمي ذمارها
إذا شئت يومًا أن تقارن حرة
من الناس فاختر قومها ونجارَها

أثر الجمال الباطني:

ويظهر من كلامه أنه يؤثر الجمال الباطني، فيفضل الصادقة الكريمة على الحسناء الجميلة، ولعلّ في ذلك أثرًا من فقده بصره.

ويرى المعري أن الرجل إذا كانت له بنت بلغت سن الزواج، فإن عليه أن يطلب لها زوجًا يرعى عفافها، لأن الإحصان هنا من أعظم المقاصد. وندد أبو العلاء بتعدد الزوجات، وبيّن مدى ما يترتب عليه من ضرر فقال:

وواحدةٌ كفتْكَ فلا تجاوز
إلى أخرى تجيء بمؤلِماتِ

ويشفع للمعري في هجومه أنّه لايبرئ نفسه، بل على عكس ذلك يبدأ بذم نفسه ذمًا قاسيًا نعتقد أنه براء منه رغم اعترافه به:

عيوبي إن سألت بها كثير
وأي الناس ليس له عيوب؟

وغالى المعري في الإشفاق على الأم وعلى الولد الصغير، وتمنى له الموت ساعة يولد حتى لايشعر بما في الحياة، فالتعب يبدأ مع صرخة الوضع ولاينتهي إلا بأنه النزع، ولكنه يُخضع الحياة لمقاييسها حيث نراه يحض على إكرام الوالدين، على أن يكون حظ الأم من البر أوفر، لأنّ نصيبها من العناء أكبر:

العيش ماض فأكرم والديك به
والأم أولى بإكرام وإحسان

لقد كان فيلسوف التشاؤم «شوبنهور» بصيرًا وبصحة جيدة وثروة واسعة، ومع ذلك كان كأبي العلاء في نظره إلى العالَم، فالإنسان تعس إذا تزوج، تعس إذا لم يتزوج.. إذن فإنّ ظروف أبي العلاء ساعدته على نظرته، وكذلك كان للظروف الخارجية حول «شوبنهور» أثر من هذا القبيل، فقد مات أبوه منتحرًا، وسارت أمه سيرة لاترضيه، وعاش كأبي العلاء عيشة فراغ إلا من التفكير والتأليف، فلا زوجة ولا ولد، وهذا في كثير من الأحيان مدعاةٌ للسأم والتبرم.

مواقف منيرة:

ولعلّ مواقف المعري المنيرة أكثر بكثير من مواقفه المظلمة، ومن أجل ذلك يمكن أن نعدّه- رغم القرون التي خلت على وفاته- شاعرًا معاصرًا، ولو أنَّه أنقذ نفسه من تشاؤمه ورغبته في إنهاء الحياة، لكان الشاعر الفيلسوف معاصرًا دون ريب.

إن سطور المعري لم يخمد فيها لهب الشوق إلى الوجود رغم القسوة التي أخذ بها نفسه، وإلا كيف يحنو على تلاميذه وأخيه الأصغر؟ وكيف يلازم طيف أبيه؟ وما تعلقه بأمه إلا تعلقه بالحياة، وهو إن حزن فإنّما يحزن على النور الذي لم يرقص له قلبه، والمعري إن كانت له أخطاء فله أيضًا عذر مقبول، فقد كان على عظمته شخصًا من بني آدم، وإذا كانت بعض أفكاره تعاني من تناقض، فذلك -كما أشرت- نابع من حرمانه من أعظم نافذة يطل بها على الحياة، وهو مع ذلك يحلق في أفق إنساني رائع، ولعلّ التحدي يمثل مفتاحًا لشخصيته، حيث يروي لنا مؤرخو أبي العلاء أنّ يوم وصوله إلى بغداد لمنازلة علمائها، صادف ظرفًا كئيبًا لطم شفافية قلبه، ألا وهو موت والد الشريفين: الرضي والمرتضى، فدخل أبو العلاء إلى عزائه والناس مجتمعون والمجلس غاص بأهله، فتخطى بعض الناس فقال له- ولم يعرفه: إلى أين يا كلب؟ فقال المعري: الكلب من

لايعرف للكلب سبعين اسمًا.. ثم جلس في أخريات المجلس إلى أن قام الشعراء وأنشدوا مراثيهم، فوقف أبو العلاء وأنشد قصيدته في رثاء الفقيد:

أودى فليت الحادثات كفاف

فلما سمعاه ولداه قاما إليه، ورفعا مجلسه، وقالا له: لعلك المعري؟ قال: نعم. فأكرماه واحترماه.

أمّا عن مدى حاجتنا إلى أبي العلاء، فهي حاجة لااستغناء عنها، لأنه إحدى القلاع الثقافية الشامخة، والمعري سيبقى -أدبًا وفلسفة- فوق تلك الآراء المتخرصة التي لاترى في شخصيته سوى جانب تشاؤمي، وكأنه حالة سريرية وحسب، لاحالة إبداعية وفكرية وحضارية.

إنَّ أدب المعري يقدّر عاليًا قيمة العلم والعقل والعمل، وقد فتح نارًا مبكرة في عصره على الطغيان والاستبداد، فهو نسيج وحده، ونتاج نفس يرى في العقل تجارة لن تبور، ويرى في العلم طريقًا سليمة قويمة إلى معارج النور والحرية والحياة النقية.. لقد عاش حياته كريم النفس، لم يهادن ظلمًا، ولم يمر بظاهرة سلبية مرور الكرام.. وهو بذلك يبقى إنسانًا فذًا فوق كل ما كُتب وما سوف يُكتب، فهو الذي استطاع أن يحفظ مئات الكتب، وهو رمز من رموز الطاقة النادرة، وطفرة من طفرات البشرية، ومهما اقتربنا منه وتماهينا بأدبه وفلسفته فإنه يبقى ذاتًا مستقلة.

الزائر الأخير:

وبعد.. فقد شرع المعري في سنواته الأخيرة بالتحدث عن الزائر القادم، ومضى يحسب الأيام الباقية من حياته، كان ينتظر الموت بطيب خاطر وهدأة روح:

موت يسير معه رحمة

خير من اليسر وطول البقاء

وفي ربيع الأول من عام ٤٤٩هـ-١٠٥٧م ودع ذو البصيرة السنة السادسة والثمانين من عمره، وإذ وهت أعضاء جسمه، راح يصلي قاعدًا، وضعُف سمعه، لكن عقله حافظ على صفائه، ولم تخنه ذاكرته، وواصل احتجاجاته على الظلم والقسوة والبلادة والكذب والنفاق، ولم يتوان البتة عن بث أفكاره وآرائه ورغبته الملحة في إرشاد الناس إلى مسالك الخير حتى آخر لحظات حياته، وقد جاوزت مؤلفاته- كما أسلفنا- السبعين كتابًا، من أهمها إلى جانب ما ذكرنا: الأيك والغصون، والفصول والغايات، ومعجز أحمد المتنبي، وزجر النابح في لزوم ما لايلزم، وذكرى حبيب أبي تمام، ورسالة الملائكة.. ويؤكد المعري بكل جلاء ووضوح «في كل ما كتب» على إيمانه القوي بالخالق، واعتقاده بالتوحيد والقدرة الإلهية المطلقة، ومن ذلك قوله:

إلهُنا الله ملك أولٌ واحدٌ

تطيعه من صنوف الناس آحادُ

وقوله:

مولاك مولاك الذي ما له

ندٌ وخاب الكافر الجاحد.

أهم المصـــادر

١- لزوم ما لايلزم- أبو العلاء المعري.

٢- سقط الزند- أبو العلاء المعري.

٣- رسالة الغفران- تحقيق: بنت الشاطئ.

٤- الجامع في أخبار المعري وآثاره- سليم الجندي.

٥- تجديد ذكرى أبي العلاء -طه حسين.

٦- المعـري.. حـيـاته وشـعـره- عـدد من الباحثين.

٧- أمراء الشعر العربي- أنيس مقدسي.

٨- المعـري ذلك المجـهـول- عـبـد الله العلايلي.

٩- قبسات من التراث- إلياس غالي.

١٠- المعري والضبابية.. د.علي شلق.

١١- رجعة أبي العلاء- عباس العقاد.

١٢- عدد من الصحف والدوريات.

فضاءات القصور في مدن ألف ليلة وليلة

د. محمد عبد الرحمن يونس (*)

لقد قدّم رواة ألف ليلة وليلة في حكاياتهم مدنًا عمرانيّة عظيمة، تمتلئ بالقصور الجميلة، المشكّلة من الفسيفساء والزخارف، والمُتقنة إتقانًا هندسيًا مليئًا بالجمال، وقد كان المهندسون المعماريّون يستغرقون زمنًا طويلاً في بناء المدن، فهاهم يستغرقون في بناء مدينة إرَم ذات العماد القديمة ثلاثمئة سنة[1]. وإذا اعتبرنا أنّ ألف ليلة وليلة هي الإرث الثقافيّ والمعرفيّ لنتاج الحضارات وتلاقحها وتعاقبها، وبالتالي الإرث الثقافيّ للمدينة الإسلاميّة وغير الإسلاميّة، فإنّنا سنجد أنّ هذا الإرث جمع مدنًا عديدةً وكبيرة ومتباعدة في قارّات وحضارات متعدّدة؛ يُضاف إلى ذلك المدن التي ربّما تكون من نسيج الخيال، والمشكّلة تشكيلاً سحريًا، التي هي بعيدة جداً عن المدن والبلدان الواقعيّة، فعلى سبيل المثال يذكر أحد الرواة أنّ مدينة اليهود العظيمة - لايذكر اسمًا لها - والتي يصل إليها البطل جانشاه في «حكاية

(*) د. محمد عبد الرحمن يونس: أديب من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

(١) مؤلف مجهول: ألف ليلة وليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت،٢/٤١٤.

حاسب كريم وملكة الحيّات، تبعد عن اليمن مسيرة سنتين وثلاثة أشهر[٢]. وفي هذه المدن الواقعيّة أو التخيّلية تنتصب القصور شاهقة، وقد احتفت بكل أنواع البذخ والمسرّات الدنيويّة، من نساء وخمور ورقص وملذات وأثاث فاخر. وترى إحدى الباحثات أنّ «تصوير بذخ القصور وحياة أهلها مستمدّ إلى حدّ ما من تاريخ الخلفاء ومن تاريخ هارون الرشيد»[٣].

يمثّل قصر الملك أو الخليفة أو السلطان في ألف ليلة وليلة مركزًا أساسيًّا في المدينة، فيجمع شرائح عديدة من المجتمع: من رأس السلطة السياسيّة إلى الأمراء والوزراء، والإماء والجواري، والعبيد والغلمان والخدم. وما يُميّزه عن غيره من القصور أبّهته وجماله، ومظاهر الثراء فيه. وها هو قصر الخليفة هارون الرشيد في بغداد يضمّ مجموعة من «جوار وخدم، ومماليك وحشم، وغلمان ووصائف وولدان»[٤]. وبطبيعة الحال يجب أن تكون قصور السلاطين والخلفاء مميّزة عن غيرها من قصور أفراد الطبقات الأخرى، فهي قصور شاهقة. فقصر ملك مدينة صنعاء قصر شاهق «في الهواء وقد احاط بذلك القصر سور متسع بشرفات عالية»[٥].



وعمومًا تبقى قصور الملوك والسلاطين في ألف ليلة وليلة أعظم من كل قصور المدينة، لكن ثمة حالات استثنائية تبدو فيها قصور الأمراء والوزراء وكبار التجار والقادة موازية لقصر السلطان أو الخليفة، فها هو قصر علي بن هشام أحد قادة الخليفة المأمون بن هرون الرشيد قصر عظيم، «وأرضه وأساطينه مرخمة بأنواع الرخام وهو منقوش بأنواع النقوش الرومية وأرضه مفروشة بالحصر السندسية، وعليها فرش بصرية، وتلك الفرش متخذة على طول المجلس وعرضه»[٦]. وها هو الوزير إبراهيم يبني لابنته «أنس الوجود» قصرا منيعا لم ير الراؤون أحسن منه، ويجعل عندها من يؤنسها ويخدمها[٧].

(٢) م ن، ٣/٣٣٥.
(٣) القلماوي، د. سهير: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٩٦٦م، ص٢٣٨.
(٤) ألف ليلة وليلة: ٢/١٦٨.
(٥) ألف ليلة وليلة، ٣/٩٠.
ـ وكذلك نجد أن قصر النبي سليمان بن داود «عال شاهق في الهواء». (م س، ٣/٣٣٨).
(٦) م ن، ٣/٢٠٥.
(٧) م ن، ٣/١٣٥.

وتبدو قصور التجار الأثرياء في ألف ليلة وليلة مثالاً للجمال، مثلها مثل قصور الخلفاء، بل تفوقها أحياناً. يقول الراوي واصفاً قصر التاجر محمد بن علي الجوهري بأنه «قصر عالٍ عظيم الشأن محكم البنيان، ماحواه سلطان، قام من التراب وتعلق بأكتاف السحاب، وبابه من خشب الصاج مرصع بالذهب الوهاج، يصل منه الداخل إلى إيوان بفسقية وشاذروان وبسط ومخدات من الديباج ونمارق وطاولات. وهناك ستر مسبول وفرش يذهل العقول»[٨]. وعندما يشاهد الخليفة هارون الرشيد أثاث قصر التاجر الجوهري ومحتوياته يدهش من هذا الثراء، ويعترف لوزيره جعفر البرمكي بأنه لايملك مثلما يملكه الجوهري. يقول[٩]: «ياجعفر والله ماعندنا مثل هذه الآنية».

وتشير الدراسات إلى غنى التجار وثرائهم في العصر العباسي، هذا العصر الذي أصبحت التجارة فيه عملاً مرموقاً، وغدا التاجر الغني يمثل وجهاً من وجوه الحضارة العباسية[١٠]. ونظراً لثراء التجار في هذا العصر فقد لجأ الخلفاء إليهم لسدّ العجز في بيت المال. وعلى سبيل المثال، ساعد التجار اليهود الخليفة العباسيّ المقتدر بالله بن المعتضد (٢٩٥-٣٢٠هـ/ ٩٠٨-٩٣٢م)، عندما اضطر إلى طلب مساعداتهم[١١]. ونظراً لثراء التجار ونشاطهم، ليس غريباً أن يلاحظ الخليفة الرشيد أنّ محتويات قصره أقلّ قيمة من محتويات قصر التّاجر محمد بن علي الجوهري.

إذ كان من المعروف في المدينة الإسلاميّة أنّ قصر الخليفة (رأس السلطة السياسيّة)، أو دار الإمارة، والمسجد الجامع يتوسّطان جغرافيّاً مركز المدينة[١٢]، تحيطهما مرافق المدينة الأخرى، وكل الشوارع الرئيسة والفرعيّة تؤدي في نهاية المطاف إليهما، فإنّ هذا القصر ليس القصر الوحيد الذي يملكه رأس السلطة، بل نجد أنّ الخليفة يملك قصوراً أخرى، تبتعد عن المركز، وتُشاد على ضفاف الأنهار أو في البساتين خارج المدينة، وعموماً فإنّ خلفاء ألف ليلة وليلة وملوكها يملكون قصوراً عديدة، إضافةً إلى القصر المركزي. ومن قصور الخليفة هرون الرشيد

(٨) م ن، ٤٢٩/٢.
(٩) م ن، ٤٣٠/٢.
(١٠) الخازن، د. وليم: الحضارة العباسية، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢م،ص٧٩.
(١١) م ن، ص٨٥.
(١٢) نخبة من أساتذة الجامعات: «المدينة الإسلامية»، في: موسوعة بهجة المعرفة - مسيرة الحضارة، ص٣٦٩.

التي تقع خارج بغداد، وفي أحد البساتين الجميلة قصر الفرجة[13]. ويبالغ الرواة في تعداد القصور الأسطوريّة التي يملكها الملوك القدماء، فها هو شداد بن عاد الأكبر يبني في مدينة (إرم ذات العماد) ألف قصر، ويضع في كل قصر وزيرًا من وزرائه[14].

إنّ القصور البعيدة عن مركز المدينة، والمُقامة في البساتين، سواء أكانت واقعيّة أم تخيّلية، تشكّل فضاءً جماليًا بالنسبة للملوك والأمراء والأميرات - أولادهم -. إنّها أفضل الفضاءات للاستجمام والراحة، وهي تشكّل هاجسًا وحلمًا بالنسبة لطبقة السلطة، فعندما يقول الملك والد الأمير جانشاه لزوج ابنه الأميرة شمسة: «أريد منك أن تتمني عليّ ما تشتهينه حتى أنقله لك»[15]، وسرعان ماتجيبه: «تمنّيت عليك عمارة قصر في وسط بستان والماء يجري من تحته»[16] ولانغالي إذا قلنا إنّ قصور الملوك والخلفاء وكبار القوم والتجار، البعيدة عن المركز، كانت فضاءات للقصف واللهو والعربدة. فها هو التّاجر الثريّ محمد بن علي الجوهري يقيم في قصره، خارج بغداد، في أحد البساتين حفلاً تغنّي فيه الجواري وترقص، وتقرع كؤوس الخمرة: «ومازالوا في انشراح (أي محمد ابن علي الجوهري وجواريه وضيوفه) وتعاطي أقداح الراح إلى أن تمكّن الشراب من رؤوسهم واستولى على عقولهم»[17]. أمّا السندباد البحريّ التاجر المغامر، فقد كان كلّما رجع إلى بغداد يحوّل قصره الذي يضاهي قصور الملوك والسلاطين[18] إلى فضاء للخمور والمنادمة وجمع الخلان[19]، والجواري والاشتغال بالملذات والمشارب النفيسة. يقول[20]: «ثم إني اشتريت لي خدمًا وحشمًا ومماليك وسراري وعبيدًا (...) واشتغلت باللذات والمسرّات والمآكل الطيبة والمشارب النفيسة».

لقد شهدت قصور الدولة الإسلامية، في عهدها الأمويّ، مظاهر الترف والثراء والفساد التي لاحدود لها، ففي دمشق وفي بلاط الأمويين «أخذت مسحة من الترف

(13) ألف ليلة وليلة، 1/204.
(14) م.ن، 2/414
(15) م.ن،3/352
(16) م.ن، 3/352.
(17) م.ن، 2/429.
(18) م.ن، 3/398.
(19) ألف ليلة وليلة، 3/407.
(20) م.ن، 3/407-408.

تعلو حياة الحكّام، فلم يكتف الخلفاء باتخاذ الحجّاب، وإنّما أمعن بعضهم في التنعم واللهو، من ذلك مايقال من أن يزيد بن معاوية اشتهر بكلفه بالصيد، حتى إنه كان يُلبِسُ كلاب الصيد الأساور من الذهب والجلاجل، ويخصّص لكل كلب عبداً يقوم على خدمته(...)، (أما) الوليد الثاني (الوليد بن يزيد بن عبد الملك، ١٢٥-١٢٦هـ/٧٤٣-٧٤٤م) فقد كلف بالغناء والموسيقى، فضلاً عن شغفه بالخيل»[٢١].

وعرف عن الخلفاء العباسيين شغفهم ببناء القصور التي غرقت بالترف والنعيم، وكل مظاهر الثراء - مثلها مثل قصور الأمويين - فقد أضحت قصورهم «أشبه بمدن كبيرة لاتساعها وكانت تشتمل على دور واسعة وقباب وأروقة وبساتين(...) وكانت قصور الأمراء وكبار رجال الدولة تكتنفها الحدائق الغناء وتتميز أيضاً بفخامة بنائها واتساعها»[٢٢]. وقد أسهم في إشاعة جو الترف واللهو في القصور العباسية ماتركه الفرس[٢٣] والأتراك، من آثار واضحة في المجتمع العباسي، وبخاصة في حياة القصور، إذ اتجه الخلفاء العباسيون تحت تأثير النفوذ الفارسي من جهة، والثروة الواسعة التي رأوا أنفسهم غارقين فيها من جهة أخرى، إلى بناء القصور العظيمة، وتأثيثها بالأثاث والرياش الفاخر، وقلدهم في ذلك الوزراء والقادة وكبار رجال الدولة العباسية، وقد غدت القصور الكبيرة أبرز سمات الحياة الاجتماعية في مدن العصر العباسي الإسلامية[٢٤].

وتشير ليالي ألف ليلة وليلة إلى أنّ قصور الملوك والسلاطين والخلفاء كانت تغصّ بالجواري والسراري، فها هو قصر الملك عمر النعمان بدمشق، يحتوي على ثلاثمئة وستين سريّة «على عدد أيام السنة القبطيّة، وتلك السراري من سائر الأجناس وقد بنى لكل واحد مقصورة وكانت المقاصير من داخل القصر»[٢٥]. ولنا أن نتخيّل كيف يمكن للملك يملك كلّ هذا العدد

(٢١) عاشور، د. سعيد: «الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية»، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ابريل، مايو، يونيو ١٩٨٠م،ص٩٠.

(٢٢) سرور، د. محمد جمال الدين: «الحياة الاجتماعية في بغداد في العصر العباسي»، مجلة العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، العدد السابع والخمسون، اغسطس (آب)، ١٩٦٣م،٣٠٩.

(٢٣) لقد ورث المجتمع العباسي في بغداد «كل ماكان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات لهو ومجون، وساعد في ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من حرية مسرفة، فإذا الفرس المنتصرون يمضون في مجونهم ويمعن معهم الناس، فقد مضوا يعبون الخمر عبا ويحتسون كؤوسها حتى الثمالة، وحاكاهم من عايشوهم حتى أصبح الإدمان عليها ظاهرة عامة».

. ضيف د. شوقي: العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ت،ص٦٥.

(٢٤) عاشور، د. سعيد عبد الفتاح: «الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية»، ص٩٠.

(٢٥) ألف ليلة وليلة، ٢٤٣/١.

من السراري، أن يكون قادراً على قيادة أمة إسلامية شاسعة تمتدّ إلى «المشرق والمغرب ومابينهما من الهند والسند والصين واليمن والحجاز والحبشة والسودان والشام والروم وديار بكر وجزائر البحار وما في الأرض من مشاهير الأنهار كسيحون وجيحون والنيل والفرات»[٢٦]، طالما أنّه منهمك بهاته النسوة الكثيرات، إذ كان يخصّص لكل سريّة ليلة ينام فيها عندها[٢٧].

إنّ انهماك رجال القصر في ألف ليلة وليلة بأجساد النساء، لابدّ من أن يقلل من اهتماماتهم بمصالح شعوبهم. ومن يقرأ الليالي جيداً سيكتشف أنّ هذه الشعوب لم تكن محطّ اهتمام الحكّام الذين عاثوا فساداً وتخريباً بأملاكها، ونسائها. ويشير أحد الرواة إلى أنّ قصر الرشيد ببغداد كان يحتوي على ثلاثمئة سريّة، ولكل سريّة مقصورة[٢٨]. فهل هذا القصر الذي ذكره هذا الراوي هو قصر الخلد الذي بناه أبو جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ /٧٥٤-٧٥٥م)، والذي آل إلى الخليفة هارون الرشيد فيما بعد، وتحدّثت عنه المراجع بأنه كان لايخلو «من العلاقات الغراميّة ولذّة الوصال وألم الخصام ونحو ذلك من ضروب العواطف»، على حدّ تعبير أحمد أمين[٢٩]؟ هذا القصر الذي بلغت فيه جواري الرشيد حوالي ألفي جارية مختلفة الأجناس، منهنّ الروميّات والسنديّات والفارسيّات[٣٠]. وعلى كل حال تبقى قصور الرشيد التي وصفها الرواة في الليالي[٣١] مشابهة إلى حدّ ما بقصوره التي تحدّثت عنها الدراسات التاريخية[٣٢].

(٢٦) م ن، ٢٤٢/١.

(٢٧) م ن، ٢٤٣/١.

(٢٨) م ن،٣، ٥٨/٣.

(٢٩) أمين، د. احمد: هرون الرشيد، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد الثالث، ذي القعدة ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ص٨٦.

(٣٠) م ن ص٨٥

(٣١) ألف ليلة وليلة، ١٨٦/٢.

(٣٢) تؤكد إحدى هذه الدراسات أنّ قصر الخلد كان يحتوي على قباب بديعة الشكل، وكانت مسامير أبوابه من الذهب والفضة، وفيه كثير من الأعمدة الضخمة التي زيّنت بالصور والرسوم، وقد فُرش بالرّخام الذي تتوسطه قضبان من الذهب، وفُرش بالديباج والبسط التي نُقشت عليها أبيات من الشعر في مدح الخليفة، يُضاف إلى ذلك الكراسي المرصّعة باللؤلؤ، والتي كان يجلس عليها كبار رجال الدولة في بلاط الخليفة، بينما كان الخليفة يجلس في صدر المجلس، في قبّة مفروشة بأفخر أنواع الحرير المنسوج بالذّهب.

. حسن د. إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والدينيّ والثقافي والاجتماعيّ. العصر العبّاسيّ الأول، دار الجيل، بيروت/ مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٤١١هـ/١٩٩١م، الجزء الثاني، ص٣٤٣.

ويمكن القول إنّ الراوي الذي وصف قصور مدن الليالي كان قد عايش هذه المدن بسلاطينها وعلاقاتها، وإن لم يكن قد عايشها حقاً، فقد زارها مسافرًا إمّا للتجارة وإمّا للفرجة، وإمّا لطلب المال والثراء والعمل والاستيطان، أو سمع عنها من خلال المصادر التاريخية. وما يسم هذه القصور التي وصفها الرّواة في المدن الواقعيّة يتقاطع ويتلاقى مع مايسم قصور الدولتين الأمويّة[٣٣] والعباسيّة، فالعمران في الليالي يأخذ «أبعادًا أكثر واقعيّة في القصص التي لها إطار زمني محدّد معلوم تاريخيًا(...)، (وبخاصّة) تلك التي تعود إلى المرحلة العبّاسيّة(...) لذلك فالأماكن - المدن تمّ اختيارها من الحواضر العربية (بغداد، دمشق، البصرة، القاهرة) وكالعادة تجري أحداث القصص في قصورها ومنتزهاتها»[٣٤].

واحتفت ألف ليلة وليلة أيضًا، بالقصور التخيّلية والوهميّة، التي شكلّتها مخيّلة الرواة والتي تتغاير عن الواقع العمراني للقصور المعروفة تاريخيًا، نظرًا لتركيبتها الفنيّة الخارقة، أو لاستحالة أن تكون موجودة بهذه الأشكال التخيّليّة المُقترَحة، فمثلاً نجد أحد هذه القصور «مبنيًا بالحجارة السوداء مصفّحًا بالحديد»[٣٥]. ومن نماذج القصور التخيّليّة في ألف ليلة وليلة تلك النماذج التي بناها الملك الغيور - صاحب الجزائر الداخلة في بلاد الصين - لابنته الأميرة بدور، وهي سبعة قصور: الأول من البلّور، والثاني من الرّخام، والثالث من الحديد الصيني، والرابع من الجَزْع[٣٦] والفصوص، والخامس من الفضّة، والسادس من الذهب، والسابع من الجوهر[٣٧].

وبطبيعة الحال لاتخلو هذه القصور من عناصر تخيّلية خارقة للمألوف، فالراوي يرى أنّ ملوك الليالي كانوا على أعلى درجة من الرفاهية والبطر، والثراء المنقطع النظير، فتخيّل أنّهم يبنون قصرًا كاملاً،

(٣٣) من قصور الدولة الأموية التي يذكرها رواة الليالي: قصر الملك عمر النعمان في دمشق، والذي يحدد الراوي فترة حكمه بشكل مخالف للحقيقة التاريخية (٢٤٢/١)، وقصر الخليفة عبد الملك بن مروان (٣٣٦/٢)، على أن بعض رواة الليالي يشيرون إلى بعض خلفاء بني أمية، لكن لايذكرون قصورهم وأوصافها.

(٣٤) علي، آزاد أحمد: «العمارة والمدينة في ألف ليلة وليلة»، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط السنة السادسة، العددان ٧٠/٧١، ذو الحجة/محرم ١٤١١هـ: يونيو/ أغسطس ١٩٩٠م،ص٩١.

(٣٥) ألف ليلة وليلة،١/٣٨.

(٣٦) الجزع: واحدته «جزعة»: خرز فيه سواد وبياض.

(٣٧) ألف ليلة وليلة، ٢/٢٢٧.

بكلّ تشكيلاته ومواده، من الذهب، وقصراً آخر من الحديد، مع ملاحظة استحالة العيش في قصر من الحديد لعدم صلاحيته، وذلك نظراً لطبيعة الحديد الفيزيائية، حيث يتمدد بالحرارة، ويزيد من تخزين البرودة في أيام الصقيع. ولو تخيلنا أن سكاناً يعيشون في قصر من البلور، فلنا أن نتخيل مدى الصعوبات التي يعانونها في عيشهم داخل هذا القصر، ولاسيما أنّ البلور قادر على تجميع حرارة الشمس وصبها داخل القصور صيفاً، وهو في الشتاء غير آمن بالنسبة لقاطنيه بسبب الهزات والعواصف والرعود، وذلك نظراً لخاصيته الشفافة التي تسمح بدخول انوار البرق كلما عصفت الرعود، مما سيجعل قاطنيه يعيشون في رعب حقيقي حين تبرق السماء، في حين أن أصحاب هذه القصور من الملوك والأميرات كانوا يكرسون كل أوقاتهم للعيش برخاء ورفاهية وملذات دائمة، وأمان وطمأنينة، وقصف ولهو وعربدة، فكيف لهم أن يبنوا قصوراً لاتساهم إلا في إفقادهم لطمأنينتهم وقدراتهم على التواصل في النهل من الملذات؟ ويبقى القصر في ألف ليلة وليلة سواء أكان واقعياً أم تخيلياً «النموذج الأكثر قوة واكتمالاً وفاعلية، فلا حكاية تدور خارجه ولاخيط من خيوط القصص قادر على الانفكاك من تكويناته»[٣٨].

إذا كان منطق العمارة الإسلامية، والآلية الفنية والجمالية التي يستخدمها المعماريون الواقعيون في مدن الليالي الإسلامية، يعجز عن إشادة قصر فخم يرضى عنه الرواة، فإن ذلك لم يمنع هؤلاء الرواة من تشكيل القصور العظيمة الفارهة التي يرونها مناسبة لأبطالهم الملوك والمغامرين والمتميزين الفاعلين في نمو حركة السرد، وانتقاله من مدينة إلى أخرى، بل يلجأ هؤلاء الرواة إلى استحضار الجان والعفاريت بقدراتهم الخرافية ليساهموا في بناء هذه القصور مختصرين فعل الزمن الذي يستغرقه بناء القصور، وهذا مانلاحظه في حكاية: «جودر ابن التاجر عمر، إذ بعد رجوع جودر من فاس بالمغرب، وحصوله على الأداة السحرية «خاتم شبيك لبيك» من التاجر المغربي، فإنّه يقرر أن يبني قصراً يفوق قصر ملك مصر «شمس الدولة»، تخطيطاً فنيّاً وجمالياً وعظمة عمرانية، ولأنّ القدرات المعمارية الواقعية لاتستطيع أن تنجز افضل من قصر الملك نفسه - بوصفه أغنى الناس في مصر - فإنّ الراوي المتعاطف مع البطل الشعبي «جودر بن عمر» لجأ إلى الجان والعفاريت، وقلص الزمن، واستحضرهم بواسطة «خاتم شبيك لبيك»[٣٩]، الذي يملكه جودر، ومن ثم بنى لبطله جودر قصراً لايتحقق إلا في حالته السحرية

---

(٣٨) علي، آزاد احمد: «العمارة والمدينة في الف ليلة وليلة»، ص٩٥.

(٣٩) وتؤكد سيرة حياة جودر بن عمر كما ترويها الف ليلة وليلة، انه صار فقيراً بعد خلافه مع اخويه على ميراث ابيه، وبعد ان افلس انصرف إلى الصيد، لكنه ظل فقيراً إذ لم يكن قادراً على شراء خبزه اليومي، فقد كان يأخذ خبزه ديناً، ولأيام عديدة (٤/٥٦-٥٧)، وفجأة تقذفه الحكاية إلى اعلى درجات الثراء ثم إلى السلطة، بعد حصوله على الخاتم السحري «شبيك لبيك». (٤/٩٠).

والتخييلية، لاسيما أن بناء هذا القصر استغرق ليلة واحدة، فـ «القاص العربي الوسيط لايرى فرقًا (...) بين الواقعي وبين الخوارق والغيبيات في عالم لايمثل بالنسبة له غير إفصاح عن سيادة الرب وقدرته المطلقة. وهكذا في عالم شهرزاد غالبًا ما تتجمهر الخوارق حولنا داخل عالمنا المحسوس دون أن تثير استغراب المستمع العربي»[٤٠]. يصف الراوي عملية بناء قصر جودر:

«وقال للخادم (أي لخادم الخاتم السحري واسمه الرعد القاصف) أمرتك أن تبني لي في هذه الليلة قصرًا عاليًا وتزوقه بماء الذهب وتفرشه فرشًا فاخرًا ولايطلع النهار إلا وأنت خالص من جميعه. فقال له: لك علي ذلك ونزل في الأرض (...) وأما ما كان من أمر الخادم فإنه جمع أعوانه وأمر ببناء القصر فصار البعض منهم يقطع الأحجار والبعض يبني والبعض يبيض والبعض ينقش والبعض يفرش فما طلع النهار حتى تم انتظام القصر ثم طلع الخادم إلى جودر وقال ياسيدي إن القصر كمل، وتم نظامه وإن كنت تطلع تتفرج عليه فاطلع، فطلع هو وأمه وأخواه فرأوا هذا القصر ليس له نظير يحير العقول من حسن نظامه»[٤١].

إنّ ولع رواة ألف ليلة وليلة بتشييد القصور في حواضر ألف ليلة وليلة المهمة (دمشق-بغداد-البصرة-القاهرة... الخ)، والمتخيلة (واق الواق- جوهر تكني- جزائر الكافور... الخ)، لايعادله إلا ولعهم بالجواري الجميلات واقتناء الذهب والفضة وجمع الأموال. ومن شدّة هذا الولع فإنَّهم لايكتفون بإشادة القصور الواقعية، وتشكيل المتخيلة، بل يعمدون أحيانًا إلى دفع أبطالهم إلى إعادة بناء القصور المتداعية التي يشاهدونها في ترحالهم الطويل لأجل النساء الجميلات. فها هو وزير الملك تاج الملوك - لايذكر الراوي اسمًا لهذا الوزير - في «حكاية تاج الملوك ودنيا بنت الملك شهرمان»، وبينما كان مع تاج الملوك مسافرين لأجل الحصول على المرأة الجميلة «دنيا بنت الملك شهرمان»، يشاهد قصرًا قديمًا في بستان السيدة دنيا، وقد تصدع بنيانه، عندها يعمد إلى إعادة بنائه، وإجراء الإصلاحات المعمارية التي تجعله يضاهي القصور الحديثة[٤٢].

وفي مدن ألف ليلة وليلة لاقيمة لقصر كبير مزركش بكل طنافس الأبهة والعظمة إلا إذا سكنته امرأة جميلة قادرة على

(٤٠) الموسوي، د.محسن جاسم: الخارق في «ألف ليلة وليلة»، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد الثامن والثلاثون، آذار/ مارس، ١٩٨٦م، ص٢٧.

(٤١) ألف ليلة وليلة، ٨٢/٤.

(٤٢) م ن، ٦٣/٢.

إشعال طقوس العربدة واللهو لسيدها السلطان، والترفيه عنه من جهة ، وإبعاده عن هموم شعبه ومدينته الغارقة بالفقر والمآسي من جهة أخرى، ولاقيمة لقصور ألف ليلة وليلة إذا كانت معزولة عن فضاءات النساء الجميلات، وماتشيعه هاته النشوة من بهجة وملذات، سواء بالرقص أو بالمنادمة، أو بتقديم اللذة الجنسية لصاحب القصر وأولاده، فالمرأة في ألف ليلة وليلة «ذات طبيعة جنسية (...). (أو) بإمكانها تطويع الخطاب (والرجال) بالجسد؛ فالجسد يمدها بالقدرة على الكلام ـ أي أنها تقاوم العنف الذكوري بجسدها وكلماتها التي تفيض بأنوثتها»[٤٣]. ولقد كان نشاط المرأة الجنسي المتهتك الخارج عن حدود المواضعات الاجتماعية والأخلاقية سببًا رئيسًا لنمو السرد في كثير من الحكايات، وارتحال أبطاله من مدينة إلى أخرى[٤٤].

إنَّ المتتبع لقصور ألف ليلة وليلة سيلاحظ أنماطًا تركيبية مكررة لمعظم هذه القصور سواء أكانت واقعية أم تخيلية، فهذه القصور تكاد تكون ذات ملامح متقاربة إلى حد ما، فهي كبيرة وعالية جدًا، وجميعها محاط بالبساتين وبرك الماء، وتحتوي على الفسقيات، والطيور تغرد من حولها، وجميعها تنفتح على ممرات سرية، وتضم غرفًا وأجنحة خاصة بالجواري والنساء، وهي تلك التي يسميها رواة ألف ليلة وليلة «المقصورات». وعلى الرغم من التغاير اللوني في شكلها والتنوع في مواد بنائها، إلا أنها لاتتغاير عن بعضها على مستوى فضاءاتها الداخلية وديكورها، وأسرتها المرصعة بالدرر والجواهر، وفرشها الحريرية، وقاعاتها ودهاليزها. ويظهر هذا التماثل في فضاءاتها الداخلية من خلال المقارنة الآتية بين بعض القصور التي وصفها رواة الليالي:

قصر الملك زهرشاه	أحد قصور هارون الرشيد
ـ دخلوا بين يديه إلى سابع دهليز حتى وصل إلى إيوان عال	ـ قصر دهنت حيطانه بالذهب واللازورد، وسقفه منقط بذهب أحمر، ودائره بيوت
ـ في صدر ذلك الإيوان سرير من المرمر مرصع بالدر والجوهر.	مسبول على أبوابها ستائر حرير مزركش بالذهب وأواني ذهب وصيني وبلور و فرش وبسط ممدودة[٤٦].
ـ وعلى ذلك السرير مرتبة من الأطلس الأخضر مطرزة بالذهب الأحمر، ومن فوقها سرادق مرصع بالدر والجوهر[٤٥].	

(٤٣) دوجلاس، فدوى مالطي: «جسد المرأة ـ كلمة المرأة ـ الخطاب والجنس في الكتابة العربية (الإسلامية)»، ترجمة ماري تريز عبد المسيح، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٤م،ص١٥٣.

(٤٤) فعلى سبيل المثال كان هذا النشاط العربيدي المتهتك سببًا من أسباب مغادرة شهريار وأخيه شاه زمان مملكتيهما، والسفر إلى أماكن قصية، لنسيان فاجعهما بخيانة زوجتيهما لهما.

ـ ألف ليلة وليلة، ١/١٣-١٤.

(٤٥) م ن،١/٤١٢.

(٤٦) م.ن،٢/١٦٨.

قصر يافث بن نوح	قصر عبد الملك بن مروان في دمشق. إحدى مقصورات الجواري في القصر.
. دخل القصر وعد في طريقه سبعة دهاليز. . وقدامه باب عليه ستارة مسبولة. . إذا هو بإيوان كبير مفروش بالبسط الحرير. . وفي صدر الإيوان تخت من الذهب. . وتحت التخت اربعون سماطاً وعليها صحاف الذهب والفضة[٤٧].	. فلما دخل في ذلك الباب رأى موضعاً مفروشاً بالديباج وحيطانه عليها ستائر الحرير المرقوقة بالذهب، وفيها مباخر العود والعنبر والمسك الأذفر، ورأى سريراً في الصدر مفروشاً بالديباج[٤٨].

قصر النبي سليمان	قصر إحدى بنات ملك من ملوك الجان
«قصر (...) مبني من الذهب والفضة والبلور وشبابيكه من الياقوت ورخامه من الزبرجد الأخضر والبلخش والزمرد، والجواهر مرصعة في الأرض على هيئة الرخام. وفي وسط القصر فسقية من الذهب (...) وحول تلك الفسقية وحوش وطيور مصنوعة من الذهب والفضة(...) وبجانب الفسقية ليوان عظيم وعليه تخت عظيم من الياقوت مرصع بالدرر والجواهر، وعلى ذلك التخت خيمة منصوبة من الحرير الأخضر مزركشة بالفصوص والمعادن الفاخرة(...) وفيه بحيرة حصاها من الفصوص النفيسة والجواهر الثمينة والمعادن الفاخرة»[٤٩].	«رأى فيه مقعداً منقوشاً بسائر الأحجار كالياقوت والزمرد والبلخش وأصناف الجواهر، وهو مبني طوبة من فضة وطوبة من ذهب وطوبة من ياقوت وطوبة من زمرد أخضر. وفي ذلك القصر بحيرة ملآنة بالماء وعليها مكعب من الصندل وعود الند، وهو مشبك بقضبان الذهب الأحمر والزمرد الأخضر ومزركش بأنواع الجواهر واللؤلؤ(...) وعلى جانب البحيرة تخت من العود الند مرصع بالدرر والجوهر مشبك بالذهب الأحمر وفيه من سائر الفصوص الملونة والمعادن النفيسة»[٥٠].

ويبدو أن جزءاً من هذه التركيبة من المعادن والأحجار الثمينة في قصور الليالي كانت قائمة في العمارة الواقعية التي شهدتها قصور الخلفاء والملوك والأمراء في الدولة الإسلامية وغير الإسلامية، فعلى سبيل المثال تشير المصادر إلى أن الخليفة العباسي المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٧هـ/٨٦١م) أنفق على قصريه

٤٧) ألف ليلة وليلة، ٤/٢١٢-٢١٣.

(٤٨) م ن، ٢/٣٣٦.

(٤٩) م ن، ٣/٣٤٠.

(٥٠ م ن، ٤/٢٦٨-٢٦٩..

«الهاروني والجوسق الجعفري أكثر من مئة ألف ألف درهم.»[٥١]، وزين قصره الموسوم بـ (البـرج) بصـور عظيمـة من الذهب والفضـة، وشيد فيه بركة وفرشـها من الداخل والخارج بصفائح الفضـة، ووضع فيه شجـرة من الذهب، وعلى أغصـانها وفروعها طيور مكللة بالجوهر وسمـاها طوبى (من أشجـار الجنة)، واتخذ لنومه سـريرًا من الذهب، وعليه تمثـال سبعين عظيمـين، وزين حيطانه من الداخل والخارج بالفسيفساء والرخام المذهب، ويقال إن تكلفة بناء هذا القصر وحده بلغت مليونًا وسبعمئة ألف دينار[٥٢].

ليست قصور ألف ليلة وليلة هي الوحيدة التي تبدو كبيرة وفخمة، والتي تمتلئ فضاءاتها الداخلية بالأثاث الفاخر من الحرير والديباج، والمعادن والجواهر النفيسة، بل تبدو منازل بعض النساء الجميلات على قدر كبير من الثراء، وتلتقي في فضاءاتها الداخلية مع فضاءات قصور طبقة السلطة من حيث احتواؤها على ماهو ثمين وفاخر. يصف الراوي دار إحدى نساء ألف ليلة وليلة الثريات[٥٣] قائلاً:

«قطعت بي سبع دهاليز، وبعد ذلك دخلت بي إلى قاعة كبيرة بأربعة دواوين(...) فرأيت بناء القاعة كلها رخام من أبهى المرمر، وجميع فرشها من حرير وديباج، وكذلك المخدات(...) وهناك دكتان من النحاس الأصفر، وسرير من الذهب الأحمر، مرصع بالدر والجوهر، ومقاعد وبيت سعادة لايصلح إلا للملك»[٥٤].

من خلال أوصاف القصور السابقة، ومنزل إحدى النساء الثريات، يلاحظ أن الذهب مكون رئيس من مكونات القصور والمقاصير ومنازل الطبقات السلطوية في مدن ألف ليلة وليلة، ولعله أهم مكوناتها، بوصفه أغلى المعادن. وامتلاكه يزيد من ثراء الفرد، ومكانته الطبقية في مجتمعه، ووجوده كعنصر جمالي في ديكور القصور والمقاصير، وزخرفتها، وتركيبتها البنائية، يشير إلى علو مكانة سكان هذه القصور والمقاصير، طبقيًا وسياسيًا. وفي معظم الأحوال يبقى فضاء القصر أو المقصورة أو المنزل، في بنيته الزخرفية، ومكونات أثاثه، «على علاقة مستمرة مع واقعه الاجتماعي والسياسي»[٥٥].. ويبدو أنّ خصائص الذهب

(٥١) المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت٣٤٦هـ/٩٥٧م) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق:عبد الأمير مهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، ١٣٥/٤.

(٥٢)ضيف،د. شوقي: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٧٥م، ص٥٥.

(٥٣) ولا يحدد هذا الراوي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها هذه المرأة الثرية.

(٥٤) ألف ليلة وليلة، ٣٥/٢-٣٦.

المتميزة، كما فهمتها المصادر الأدبية[٥٦]، كانت السبب الرئيس وراء تهالك القادة والسلاطين في مدن ألف ليلة وليلة، من أجل الظفر به عدّه مكونًا رئيسًا من مكونات قصورهم ومقاصير نسائهم.

إذا كان رواة ألف ليلة قد صوروا قصور الملوك والخلفاء والوزراء والأثرياء والتجار في المدينة الإسلامية وغير الإسلامية، مستفيدين من بعض ملامحها، وصورها التاريخية، كما ذكرتها مصادر عصرهم، وسموا هذه القصور بكل ماهو نفيس من معادن ثمينة، فإن خيالهم الجامح صوب امتلاك جميع هذه المعادن وجميع مظاهر الثراء، والانسلاخ عن طبقاتهم الشعبية دفعهم أيضًا إلى تخيل القصور السحرية، أو الموغلة في القدم كقصر النبي سليمان، ويافث بن نوح، وقصور ملوك الجان، التي تبدو كأنها صور عن قصور الخلفاء والملوك الواقعية، لأن التخيل مهما بعد في الحلم والخرافة والسحر والأسطورة، فإنه يظل ينهل من مكونات الواقع. كما أن الدخول في أعماق الواقع وفهم بنياته السياسية والاجتماعية، يساعد على تشكيل الصور المتخيلة والتخيل يعطي أصحابه المقدرة على خلق صور حسية أو فكرية جديدة في وعيهم، على أساس تحويل الانطباعات المجمعة من الواقع، ويرتبط التخيل بحاجات المجتمع وأفراده، ويساعدهم على معرفة الحياة وتغييرها[٥٧]. ونظرًا لحاجة الرواة إلى مسكن جميل ومريح إنسانيًا، بشكل بديلاً جماليًا عن بيوتهم البسيطة، فقد شكلوا «صورًا ذهنية»[٥٨] لقصور بديلة واسعة وثرية. ومن المؤكد أن رواة الليالي كرروا أوصافًا متشابهة في التركيبة الداخلية لبنية قصور الملوك والخلفاء[٥٩].

---

(٥٥) فيربليو، بول: «حول أزمة المجال» ترجمة د. رجاء مكي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت/ باريس العدد الثاني، ربيع ١٩٨٨م، ص١١٥.

(٥٦) ويحدد شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي أهم خصائص الذهب قائلاً: «طبعه حار لطيف ولشدة اختلاط أجزائه المائية بالترابية قيل إن النار لاتقدر على تفريق أجزائه فلا يحترق، ولايبلى ولايصدا وهو لين براق(...)، يقوي العين كحلا ويجلوها(...) ويحسن نظرها، وإذا ثقبت به الأذن لم تلتحم(...) وإمساكه في الفم يزيل البخور».

- المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق المكتب العالمي للبحوث، دار مكتبة الحياة، بيروت، طبعة ١٩٨٩م، المجلد الثاني ص١٧٢.

(٥٧) لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، بإشراف: م. روزنتال؛ ب. يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة السادسة، تشرين الأول ١٩٨٧م، ص١٨٨.

(٥٨) وهبة، د. مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤م، ص٢٣٩.

٥٩) وذلك من خلال الجداول التي ذكرت في الهوامش: ٤٥-٤٦-٤٧-٤٨-٤٩-٥٠

سواء أكانوا مسلمين أم من ملوك الجان، بحيث أدى استخدامهم لعبارات الوصف نفسها إلى استهلاك معظم قدراتهم الوصفية التعبيرية، وبالتالي عجزوا عن وصف قصور أخرى ذكروها في الحكايات بأوصاف ولغة جديدة.

إن المدن البطرة والمترفة التي صورتها الليالي بقصورها المزخرفة زخرفة جمالية بديعة تبتعد عن حياة التقشف التي وسمت المجتمع الإسلامي في بداياته، إذ نجد أن سمات المجتمع الإسلامي من تواضع وتقشف في المسكن والملبس والمأكل، التي سادت عصر النبي محمد (ص)، والمسلمين الأوائل، قد انتفت من المدينة الإسلامية - العربية والفارسية - في ألف ليلة وليلة، وفي الدولتين الأموية والعباسية. مع ملاحظة أن حياة التقشف والبساطة بدأت تنحسر نسبيًا في عهد الخليفة عثمان بن عفان (٢٣-٣٥هـ /٦٤٤-٦٥٦م)، وفي حياة الخليفة نفسه، لتحل محلها مظاهر الأبهة والفخامة. ويذكر علي بن الحسين المسعودي[٦٠] (ت٣٤٦هـ/٩٥٧م) أن عثمان بن عفان «بنى داره في المدينة وشيدها بالحجر والكلس، وجعل أبوابها من الساج والعرعر واقتنى أموالاً وجنانًا وعيونًا بالمدينة. وذكر عبد الله بن عتبة أن عثمان يوم قتل كان عند خازنه من المال خمسون ومئة ألف دينار وألف درهم وقيمة ضياعه بوادي القرى وحنين وغيرها مئة ألف دينار وخلف خيلاً كثيرًا وإبلاً».

وحذا الصحابة حذو عثمان بن عفان في الامتلاك وبناء الدور، فالزبير بن العوام (ت٣٦هـ/٦٥٦م) بنى داره بالبصرة وكان التجار وأرباب الأموال ينزلون بهذه الدار، وابتنى دورًا أخرى بمصر والكوفة والإسكندرية، وبلغ ماله بعد وفاته خمسين ألف دينار، وترك ألف فرس، وألف عبد وأمة[٦١]، أما طلحة بن عبيد الله (ت٣٦هـ/٦٥٦م) فقد ابتنى دارًا بالكوفة، وشيد دارًا أخرى بالمدينة، وبناها بالآجر والجص والساج، وكانت غلته من العراق كل يوم ألف دينار، وقيل أكثر من ذلك. وأما عبد الرحمن بن عوف (ت٣٢هـ/٦٥٢م) فقد ابتنى دارًا ووسعها، وكان على مربطه مئة فرس، وألف بعير، وعشرة آلاف شاة من الغنم وترك أموالاً كثيرة بعد وفاته[٦٢]. أما سعد بن أبي وقاص (ت٥٥هـ/٦٧٥م)، فقد كان يمتلك قصرًا فخمًا في وادي العقيق بالمدينة[٦٣].

ومع الازدهار الاقتصادي والتجاري الذي عم فضاءات الدولتين الأموية والعباسية نجد أن الخلفاء تشبهوا بالملوك

(٦٠) مروج الذهب ومعادن الجوهر، ٣٤٩/٢-٣٥٠.

(٦١) م ن، ٣٥٠/٢.

(٦٢) م ن،٣٥٠/٢.

(٦٣) حسن، د. حسن إبراهيم: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ٤٢٠/١

في مأكلهم وملبسهم ومعاشرتهم للجواري واكتنازهم للأموال وبنائهم للقصور الفخمة.[٦٤]، وارتكابهم للمعاصي في هذه القصور التي تغايرت تغايرًا شديدًا عن منازل المجتمع الإسلامي في بداياته، ففي الدولة الأموية: «بدأت العمارة الدنيوية ممثلة بالقصور بالانفتاح على العمارة الدنيوية للبلاد المفتوحة بسبب من اختفاء الوازع الديني نسبيًا»[٦٥]. وأخذ الخلفاء في آن يبتعدون عن هموم شعوبهم، ويتجلى هذا الابتعاد في بناء القصور الفخمة التي أنشأها أمراء بني أمية في مواضع خافية عن الأعين في ممتلكاتهم التي تقع في جميع أرجاء بادية الشام وفي سامراء والكوفة[٦٦].

أما قصور الدولة العباسية، فقد كانت فخمة، وبها كل مظاهر الثراء والترف ومزينة بالزخارف والفسيفساء، وقد شهدت هذه القصور نوعًا من التصوير الدقيق المشهور بالمنمنمات[٦٧]، ورسم العباسيون على جدران قصورهم لوحات ملونة، وزخارف بارزة من الجص[٦٨]، وكان العباسيون أول من أدخل البلاط اللمع الذي صنع ولأول مرة في العراق، في تركيبة قصورهم الزخرفية[٦٩].

لقد عمدت السلطة في مدن ألف ليلة وليلة، وبخاصة في العهدين الأموي والعباسي، إلى تكريس التفاوت الطبقي بين المسلمين، وإلى إحلال العلاقات الإقطاعية والرأسمالية فيها.

---

(٦٤)وقد وعى رواة ألف ليلة وليلة أن خلفاء الدولة الأموية والعباسية أخذوا يتشبهون بالملوك، فجعلوا أبطالهم يمدحونهم، ويطلقون عليهم لقب الملوك اتقاء لشرهم. يقول أحد الأبطال مادحاً الخليفة عبد الله بن مروان:

ياواحدا في العلا والجود منصبه … ياسيدا ملكا في الكل مشتهر
يامالكا لملوك الأرض قاطبة … تعطي الجزيل ولا من ولاضجر

ألف ليلة وليلة. ٢/٣٣٩

وها هو بطل آخر من أبطال الليالي يمدح الخليفة هرون الرشيد، ويضعه في مقام الأنبياء. يقول:

لازال بابك كعبة مقصودة … وترابها فوق الجباه رسوم
حتى ينادي في البلاد بأسرها … هذا المقام وأنت إبراهيم.

م ن، ٢/٤٤٠

(٦٥) الماجدي، خزعل: «المستشرقون وتأريخ العمارة»، مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، العدد ١٨١، ديسمبر ١٩٩٧م، ص٥٩.

(٦٦) جرابار، أوليج: «الفن والعمارة»، في كتاب تراث الإسلام، تصنيف جوزيف شاخت، وكليفورد بوزورث، ترجمة د. حسين مؤنس، ود. صدقي العمد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الثاني عشر الطبعة الثانية، رمضان ١٤٠٨هـ / مايو ١٩٨٨م. القسم الثاني من الجزء الأول، ص٣٨١.

(٦٧) الخازن، د. وليم: الحضارة العباسية، ص١٣٥-١٥٦.

(٦٨) نخبة من أساتذة الجامعات: موسوعة بهجة المعرفة – مسيرة الحضارة، بإشراف: الصادق النيهوم، ترجمة د. ماجد فخري، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس (ليبيا)، طبعة إيطاليا ١٩٨٢/١١/٢٣م. المجلد الأول، المجموعة الثانية، «الرسم والتزيين»، في: موسوعة بهجة المعرفة- مسيرة الحضارة، ص٤٢٦

(٦٩) الماجدي، خزعل علي: «المستشرقون وتأريخ العمارة العربية الإسلامية»، ص٦٠.

هاجس التجديد عند أبي تمام

د. سالم محمد ذنون *

إنَّ هاجس التجديد لدى أبي تمام يعد المحفز الأساس في اتخاذ الشاعر موقفه الرافض للقديم، ولم يكن هذا الهاجس في النزوع إلى التجديد حالة اعتباطية أو ترفية لا تقوم على أساس متين، بل على العكس من ذلك؛ إذ كان التجديد مطلباً من مطالب التطور الذي وصل إليه العصر العباسي آنذاك، خاصة بالنسبة لأبي تمام الذي امتلك ثقافة واسعة وكان واعياً لظروف التطور، مما حدا به أن يواكب هذا التطور فخرج على سلطة القديم، وعمل على تجديد الشعر بما يتلاءم وروح العصر، ومن هنا فإننا

(*) د.سالم محمد ذنون: مدرس الأدب العباسي في قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة الموصل، العراق.

« نرى أن التجديد في الشعر أثناء العصر العباسي بالذات جاء نتيجة طبيعية للتطور الذي عرفه المجتمع العربي الإسلامي عصرئذ في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية، فقد كان التجديد شكلاً ومضموناً تصويراً لواقع مادّي جديد»[١]، ولكن هل سيستقبل أنصار القديم هذا التجديد برحابة صدر؟ طبعاً لا، ذلك أنّ كلّ جديد وفي أيّ عصر يُعدّ انتهاكاً لسلطة القديم، وبالتالي فهو تهديد لزوال هذه السلطة، وحلول الجديد محل القديم، لذا فقد وقف أنصار القديم بوجه كلّ جديد، وحاربوه بكلّ الأشكال والصيغ المتيسرة لديهم سواء بالطعن أو بالتسفيف، ومن هنا فقد كان «أنصار القديم يكتفون في بداية ظهور الجديد بالرفض المطلق الذي لابدّ أن ينطوي – بما أنه مطلق لم يدعم بحجة، وإن دعم فبحجة واهية – على شيء من الحماسة والتعصب. ومن طبيعة الأمور – بعدئذ – إذا صار الأمر لجاجة، وحسب الجديد أنّ أقدامه تكاد تثبت، أن يرد المجدّدون على أنصار القديم بأسلحتهم نفسها»[٢]، ومن خلال ذلك يحتدم الصراع بين القديم الذي يحاول الثبات والاستقرار، وبين الجديد الذي ينشد الانفلات من كل قيود السلفية العاجزة عن التقدم، وهكذا كان أبو تمام الذي دفعه هاجس التجديد إلى الثورة على القديم ورفض قيوده من أجل التعبير عن تجربته الشعرية بالأسلوب الذي يتفاعل وروح العصر، فأبو تمام يدرك تماماً بأنه «يتحتم على الشاعر أن لا يتردد في تصوير إحساسه بكل صراحة وأن يثق في تفهّم الآخرين له. فالحالة الخلاقة إنّما تهجم عليه بقوة حازمة مسيطرة فتنقض على طرائق تفكيره المعتاد وترفض التقولب بالقوالب المألوفة. هنا تنشط الأحاسيس والفكر جنبًا إلى جنب، يتشابكان ولا يستطيع الشاعر أن يميز بينهما فيضطر إلى إبراز شكلهما الموحّد في لحظة من الإشراقة الخلاقة»[٣] التي



تقود الشاعر إلى امتطاء صهوة الحداثة التي تحقق له تواصلاً مع معطيات التطور الناجز في المجتمع، ثم إن هذه الحداثة أو التجديد يدفعان الشاعر الفذّ إلى رفض مختلف الأشكال التي تعد عنصراً تراجعياً يعمل على تجميد الذات الإنسانية/ الشاعرة، وبالتالي يؤدّي هذا التجميد إلى إعلان لحظة الموت بالنسبة للمبدع - أي الموت المعنوي المتمثل بالعيش تحت ظل الأشكال السلفية القديمة التي تتقاطع مع روح العصر المنفتح في جميع الآفاق، ومن هنا فقد غدت الحداثة تعني التغيير الذي يمثل حركة التقدم إلى أمام، وذلك سر مأساتها: إذ إنّ كل تقدم هو انفصام عن ماض، ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاماً، وبذلك يكون الانفصام دائماً فعل توتر وقلق ومغامرة(٤). ذلك أنّها تدفع الإنسان/ المبدع إلى تجاوز كل الخطوط الحمراء التي وضعتها سلطة القديم، وهو بذلك يندفع بقوة إلى خوض غمار الصراع بين التحرر والعبودية، بين الحركة والجمود، لذا فإنّ كل جديد يقوم على رفض القديم، ولكنه ليس رفضاً يؤدّي إلى قطع صلة الرحم بين القديم والجديد، بل هو رفض يقود إلى التغيير الذي يتناسب مع معطيات العصر الجديد مع بقاء الوشائج بين القديم والجديد، وإلا فلا يمكن أن يكون هدم القديم بمعنى التخلي عنه والتنكر له - تجديداً فذلك سيغدو معولاً لهدم الحضارة الإنسانية، إذ لا يمكن أن يقوم الإنسان بفعل التطور بمعزل عن المعطيات القديمة السابقة على التجديد، فلكي يكون الإنسان مبدعاً يجب عليه أن يسعى إلى التجديد من خلال الأساليب القديمة، لا أن يرميها وراء ظهره غير آبه بها. وإنّما لكي يكون الإنسان مجدداً يتحتم عليه أن يرفض التقليد، لأنّ التقليد يبعث على التكرار، والتكرار بدوره يدل على الجمود والمراوحة في حالة واحدة لاتقبل التجديد، كالدوران في حلقة مفرغة، لذا «يفترض الإبداع مبدئياً رفض التقليد، وكل طغيان يتمثل بأحادية التعبير أي القول بشكل فني ثابت أو شكل سابق على العمل الفني، مفروض عليه من خارجه. فالأخذ بأحادية التعبير أو ثبات أشكاله يبطن نظرة أداتية ترى اللغة والشكل الفني وعاءً جاهزاً أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار، أي القادرة على استيعاب الجديد المتنوع، وتلبية الحاجات غير المتناهية. هذا الرفض يعني إعادة الاعتبار للإبداعية الإنسانية والنظر إلى الإبداع على أنه فاعلية أساسية»(٥)، ولا بد من كشف أنّ هذه الفاعلية الأساسية لا تتأتى من قبل أيّ إنسان كان، بل إنها تنبع من إنسان مثقف يمتلك معرفة عالية، وله تجارب كبيرة في هذه الحياة، بحيث يكون مصقول الذهن متوقد الفكر، الأمر الذي يجعل منه إنساناً مجدداً رافضاً لحالة

الثبات على وتيرة واحدة، فالإنسان المثقف الوحيد الذي يعي أهمية التجديد، من خلال فكره الناقد الذي يأبى إلا أن يواكب التطور على مختلف مجالات الحياة بما فيها الإبداع الفني، وبذلك «تكون المعرفة – وخاصة المعرفة المتزايدة – خير ضمان نتخذه ضد التضييق والضغط والسيطرة القوية التي تتصف بها الأمور المعتادة المألوفة. ونحن حين نعرف شيئاً جديداً بالمرة عن شيء عرفناه دائماً، إنَّما ندخل دنيا المفاجأة من جديد. وهذا يمثل بالمعنى العميق للتحرر والخلاص، العودة إلى الطفولة الأولى من جديد» [٦].

وهكذا يكون الشاعر الذي ينشد الخلود المعنوي، يسعى دائماً إلى افتضاض الجمود بحركة الحداثة والتجديد، فالشاعر يحمل سمة الثورية التي تأنف الثبات على وتيرة واحدة، وهذه السمة نلاحظها على شعرائنا الذين تمردوا ورفضوا الانضواء تحت سلطة القديم، فهذا أبو تمام شاعر أصبح هاجسه وشغله الشاغل التجديد والخروج على المألوف، وهو يعد رائداً من روّاد مدرسة الحداثة في عصره، فكلّ عصر فيه حديث وقديم، ويأتي يوم على الحديث يستحيل قديماً، كما أنّ القديم كان حديثاً في حينه، ومن هنا فإن «الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لاترتبط بزمن. فما نعدّه اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً. وكل ما في الأمر أن جديداً ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. وقد يكون ذلك من نصيب البعض دون البعض الآخر، فنرى بين شعراء المرحلة الواحدة سلفيين وحداثيين معاً. فما يسمونه عمود الشعر، إنَّما هو خصائص اكتسبها الشعر في مرحلة من مراحل تطوره بتطور نظرتنا إلى الحياة وكيفية معاناتها. لكنّ هذه الخصائص تصبح عند السلفيين أحكاماً ثابتة، وعند الحداثيين المبدعين عرضة للتغيير والتعديل» [٧].

وقد تمثّل تجديد أبي تمام في كسره أحكام عمود الشعر؛ إذ رفض التمسك بهذه الأحكام التي أوضحها المرزوقي والتي تتمثل في شرف المعنى وصحته. وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، وكذلك المقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها مع اختيار الوزن المناسب، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، بحيث لاتوجد منافرة بينهما [٨]. فرأى أبو تمام في هذه الأحكام التي عرفت بعمود الشعر – قيوداً تكبله عن الوصول إلى ركب التطور، لذا فقد أعدّ لها العدة، واتخذ موقفاً حازماً لم يحد عنه، حينما رفض الالتزام بهذه القيود، وراح يرسم لنفسه منهجاً خاصاً يتلاءم ومعطيات

شخصيته التي امتلكت سمةَ التفرّد آنذاك وحتى يومنا هذا، فضلاً عن تفاعل منهجه هذا مع ظروف عصره الذي انفتح على الثقافات المتعدّدة والمتنوعة، ومن هنا يتضح «أن الشاعر لم يكن دائماً في الحركة الشعرية التي هي القصيدة خاضعًا تمامًا لعبودية التقليد، فليس ثمة فنان حقيقي إلا وينزع نحو التمرّد وبالتالي الانفلات»(٩) من قيود التقليد والسلفية المتحجّرة الجامدة، لذلك فقد تبلور فعل أبي تمام إلى ثورة قوية وفاعلة على مستوى الإبداع الشعري الذي وصل به إلى مصاف الشعراء الخالدين الذين لم يقبلوا بالواقع الفني القديم الذي يدعو إلى الثبات والاستقرار،ولكن أبا تمام امتلك فلسفة خاصة في هذه الحياة، انطلقت من رفضه لفكرة الاستقرار والثبات بأيّ شكل كان، لذلك فقد ثار على عمود الشعر وتجاوز ... قواعده التي فرضها الناقد القديم على الشاعر كي يلتزمها، فأحس أبو تمام بأن الالتزام بهذه القواعد سيغدو مدعاة إلى أفول نجم شاعريته الذي سطع في سماء الإبداع الشعري. وهكذا يرتبط فعل الكتابة وفعل الثورة عند المبدع، إذ يغدوان متلازمين؛ إذ إنّ الكتابة الثائرة لا يصنعها إلا إنسان ثائر(١٠).

وقد كان أبو تمام بحق شاعر الكتابة الثورية، وثورية الكتابة، فهو يأبى إلا أن يحقق ذاته ولو كان ذلك على حساب علاقاته الاجتماعية مع من حوله، «ولأنّ شعر أبي تمام كما قيل قد سبق عصره وخرج في كثير منه على المألوف من عمود الشعر العربي، فمن الطبيعي أن يلقى مقاومة شديدة شأن كل جديد، فقد هاجمه كثير من أقرانه، كما ظلمه كثير من النقاد في عصره، بل إنّ الخصومة حول شعره كانت أشدّ بعد عصره»(١١). وهكذا شكّل أبو تمام ظاهرة جديدة في عصره، بل في الإبداع الشعري عموماً حتى وقتنا الحاضر، وعدّ شعره ثورة على النمطية التقليدية التي حاول بعض النقاد القدامى ترسيخها في نفوس الشعراء وهم لها كارهون، ولكن محاولات النقاد تلك باءت بالفشل؛ إذ لا يمكن إيقاف عجلة التطور خاصة بعدما انفتحت الدولة العربية الإسلامية على معالم ثقافية متنوعة، ثم إن أبا تمام كان شاباً، ومن طبيعة الإنسان في هذه المرحلة أن يكون تواقًا إلى اكتشاف عوالم جديدة سواء على مستوى الواقع المرئي، أم على مستوى الإبداع الشعري، وهذه المسألة دفعت خصومه إلى الخلط بين المسألة الشخصية والمسألة الفنية، إذ إنّ من مصلحة المنافس الذكي أن يبدو بمظهر المترفع عن القضايا الشخصية، المنشغل بما هو أهم منها، المنشغل بالقضية الفنية التي تعبر عن رؤية الإنسان لهذه الحياة، وكما أنّ من مصلحته أن يتوجه

بالهدم إلى الأساس الذي تقوم عليه المنافسة. وهذا الأساس تمثل بالمكانة الرفيعة التي احتلها أبو تمام بفنّه، لذلك توجّه خصومه إلى هدم شعره، لأنه أكثر الطرق اختصاراً لهم، لأن هدم شعر المبدعين كأبي تمام – إذا ما تم للخصوم – يقود إلى خفض مكانة الشاعر المبنية على شعره[١٢]، لكن شاعراً ذكياً كأبي تمام لا يمكن للخصوم الذين ينطلقون من مبدأ الحسد والحقد، أن يحدوا من حركته التجديدية التي تجاوزت في سرعتها كل محاولاتهم في إيقاف حركته التجديدية، وهذا الأمر يعود في سبب من أسبابه إلى شخصية أبي تمام القوية، فهو حينما يقدم على فعل التجديد لا يتردد قط، لأنه مؤمن بأنّ هذه هي طبيعة الحياة التي تسير دائماً نحو التجديد والإبداع، ومن هنا «فالشعر عند أبي تمام قد استحال إلى مادة لينة سهلة، يصورها تصوير الصانع كيف يشاء صناعة يتحرى فيها الغرض، يريد أن يحقّقه. ولكن هذا التحقيق قد تعترضه قيود اللغة فيحطمها، ورسوم البلاغة فيخرج عنها، وذوق الناس فلا يعبأ به، فهو ثائر وهو مجدّد، وهو في هذه الثورة لا يعبأ بشيء. يحطّم القيود، ويعدو الحواجز، ويأبى على الشعر إلا أن يكون فكرة قبل أن يكون شعوراً. لا يريده غذاء الفطرة، وإنما يريده أولاً غذاء العقل، وهو يلتمس فيه أن يرضي الشعور، ولكن ذلك يأتي تالياً»[١٣]، كل ذلك بسبب ثقافته الواسعة التي تلقاها من الكتب الفلسفية المختلفة، وكذلك بحكم قضية علم الكلام التي شغلت عقول المفكرين مدّة طويلة من الزمن، وخاصة على يد المعتزلة الذين يمجدون العقل، ويمكن لقارئ شعر أبي تمام أن يجد في شعره أثراً للفكر الاعتزالي من خلال تركيز أبي تمام على القضايا العقلية، وكذلك امتلاء شعره بالصور العقلية المجردة التي تحتاج إلى طول تأمل فيها، وهو بذلك يخرج عن المألوف بالشعر العربي الذي تمثل بالغنائية، ولكن أبي تمام عمل على خلق حالة جديدة يمكن أن نسميها بالعقلانية الشعرية – إذا جاز لنا التعبير – ذلك أنّه ركّز كثيراً على المعطيات العقلية في فكره وشعره، ومن هنا يجب أن ندرك «أنّ أيّ جديد ينطوي على رفض لما قبله، وأنّ أيّ جديد هو حقّاً مغايرة لكل ما سبق، ولكنّ الرفض والمغايرة ليسا هما كلّ شيء في الفعل الثوري. وحين نتحدث عن ثورية الشعر لا تكون مقومات هذه الثورية فيه أنه شعر رافض، أو شعر مغاير لما سبقه»[١٤]، وإنما يجب أن يحقق هذا الشعر المغاير وجوده ويثبت قدمه في ساحة الإبداع، وكذلك أن تكمن وراء هذه المغايرة رؤية عميقة تعبر عن توجهات الشاعر وتطلعاته بما يعزز موقفه الرافض لكل ما هو سلفي قديم، لا لأجل المخالفة وحسب، بل من أجل بناء جديد يتلاءم وروح العصر.

وعلى هذا الأساس «كان على أبي تمام أن يعقد ويلبس ليتكافأ مع الحضارة التي يعيش فيها. ولم يقصر أبو تمام بل اتخذ طرقًا مختلفة لإخفاء المعاني، منها ما يخفى وراء اللفظ الغريب أو الأعجمي حتى تعرف معاني الألفاظ فتتضح المعاني، وذلك أهون الشرّين، ومنها ما يخفى وراء ألفاظ سهلة قريبة وهو الأمر ذو الخطر في شعر أبي تمام»[١٥]، وهكذا غدا شعر أبي تمام حالة ثورية تشير بوساطة الإبداع والجدة إلى رؤية الشاعر حول قضايا الكون والواقع، فأصبح شعره أداة طيّعة بيده يكشف من خلالها عن زيف الواقع، وطامحًا به إلى التعالي والتسامي بتجاوز الواقع السلبي، لذا فأبو تمام في رفضه للأسلوب التقليدي للشعر إنما كان يرفض الواقع الذيْ يريد أن يفرض قواعده ويملي شروطه على الإنسان، كي يبقى محافظًا ... سلطته، ولكن ما بال إنسان مثقف ،متلك من المعرفة والعلم ما يجعله يقف بوجه الواقع السلبي ويرفضه ويثور عليه، ولو حتى كان ذلك عن طريق الكلمة الثائرة التي تنشد التغيير والمغايرة على مستوى الإبداع الفني وتخطي التقليدية الجامدة. ومن هنا فإنّ الشاعريّة الحقّة هي: التي تولد الإبداع الجماليّ والتمرد والثورة على الواقع المستهلك وما يحيطه من تخوم وهمية، ومن علاقات مزورة، ومن أفكار سائدة هشّة، وهي التي تخلق وتبدع صياغات لغوية جديدة متحررة من كل قالب سلفي قديم»[١١].

وبذلك فقد حصل أبو تمام على شهرة كبيرة وذاع صيته بين نقاد عصره والعصور التي تلته، وبين عامة الناس، بفعل الثورة الأدبية التي أحدثها على مستوى الإبداع الشعري، ثم إنّ هذه الثورة الشعرية تمخضت عن موقف الرفض الإيجابي الذي التزمه أبو تمام ضد التقليديين الذين تشبثوا بالحالة الراهنة وهي السلفية والنمطية، ورفضوا كلّ فعل يدعو إلى التجديد وتجاوز المألوف، ووقفوا ضدّ كلّ شاعر ثائر ضد القديم، ولكن ظروف العصر المتفتح أرغمت هؤلاء التقليديين على الرضوخ لفعل التجديد سواء شاءوا ذلك أم أبوا، ذلك إن الشاعر المبدع يسعى دومًا إلى تجاوز المألوف كحالة من تأكيد الذات الفاعلة في مسيرة الإبداع الذي يقوم على التجديد والتخلي عن التقليد، ومن خلال ذلك يتأكد لنا أن «التمرد والطموح.. الثورة والإبداع هما اللذان يحرّكان انفعالات الشاعر، حيث يرتكز شعره على الصدق في الرؤية والتفاعل والتعبير، ولم يكن الإحساس بالواقع لهذه الحالة إحساسًا سطحيًا أو فوريًا، بل كان عميقًا متأنيًا وذكيًا»[١٧]، وقد بلور أبو تمام رؤيته العميقة في شعره؛ إذ جاءت أشعاره عميقة لا يستطيع القارئ الوصول إلى

دلالاتها من أول قراءة بل لا بد له من إعادة قراءتها مرات عديدة، كي يتسنى له الوصول إلى هذه الرؤية وكشفها، حتى يتضح موقف الشاعر المؤطر بهذه الرؤية، وهو عند أبي تمام موقف الرفض من أجل حالة صحيحة على مستوى الواقع والحياة، تحقق رؤية إبداعية جديدة في مجال العمل الإبداعي الشعري، وتتمظهر الرؤية الإبداعية عند أبي تمام من خلال خروجه على عمود الشعر وكسره للشائع المألوف، وتخطّيه لعتبة قيود التقليد، من خلال المعنى المبتكر، والصورة الجديدة القائمة على الاستعارة الغريبة، والتشبيه المثير، ولذلك فقد حفل نتاج أبي تمام الشعري بجمهور واسع، فقد ذاع صيته في أصقاع الدولة آنذاك.

وكلّ ذلك بفضل ما يمتلكه أبو تمام من شخصية طموحة تسمو إلى كلّ جديد، وتعاف كلّ تقليد، لما في الجديد من فتح لآفاق رحبة أمام الذات الإنسانية الشاعرة التي تتوق صوب المجد والعلا، وكذلك لما في التقليد من انغلاق وعتمة أمام طموح الإنسان المبدع، يرمي بالإنسان إلى مهاوي الجمود والرتابة، لذلك أبى أبو تمام إلا أن يجدّد في مسيرته الإبداعية مهما كانت العراقيل والعقبات التي يزرعها الحاقدون والحاسدون في طريقه نحو التقدّم والتجدّد. وعلى الرغم من هذه الثورة التجديدية التي قام بها أبو تمام فهو لم يتنكر لتراثه القديم بل هو يستقي من تراثه الكثير من الصور والأخبار، ولكنه لا يوظفها بالصورة التقليدية، وإنّما يوظفها بصورة تتناسب ورؤيته التجديدية، فأبو تمام شاعر واع ومثقف أدرك في غمرة تجديده أن السبيل الوحيد لحفظ التراث من الضياع هو أن يعمل الإنسان على تجديده باستمرار وفق معطيات العصر الذي يعيش فيه الإنسان، الأمر الذي يؤدي إلى تحقق النزوح إلى المستقبل المشرق مع دوام الاتصال بالماضي الذي يحمل المعطيات الأولى والأساسية للخزين المعرفي الإنساني، وبذلك لم يكن تجديد أبي تمام على حساب التراث القديم، بل كان تجديداً نابعاً من صميم التراث..

وقد تركز هاجس التجديد عند أبي تمام بالدرجة الأساس نحو تجديد المعاني، فراح يطلب المبتكر منها، ويأتي الغريب والغامض، فهو يرفض أن يكون تابعاً مقلداً، لأنّ التقليد يقوده إلى موت شاعريته، وضياع شعره، لذا فأبو تمام أبى إلا أن يكون مبتكراً لكل معنى جديد، لم يسبقه إليه أحد، لأنه أراد الفرادة والتميز لنفسه في عصر تزاحمت فيه الثقافات وتشابكت فيه العلاقات مع الآخرين، لذا فكلّ «شاعر يشعر ويُفكّر ويكتب انطلاقاً مما هو. وما هو، كذات كاتبة، مغايرة، بالضرورة، لما هو

غيره قديمًا، أو معاصرًا. وهذا يعني أن له طريقته المختلفة المتميزة، في استخدام اللغة، بهذه الطريقة ينتج كلامه الخاص، المغاير من حيث أنه ينطوي على أفق من الدلالة، أو يكشف عن فضاء شعري، خاصين، مغايرين. فكما أن الشاعر يكتب كلامه المتميز بين الكلام، فمن الممكن القول أن كلامه يكتبه، بدوره كشاعر متميز بين الشعراء»(١٨).

ومن هنا أصبح أبو تمام شاعر المعاني المبتكرة، العميقة التي لا يصل إليها القارئ إلا بعد طول تأمل، وحسن روية في أشعاره، حتى غدا أبو تمام في عصره رائدًا لمدرسة المعاني ولكن ليس معنى هذا أنه أهمل جانب اللفظ، بل على العكس: إذ كانت جدة معانيه تأتي من خلال الصياغة الأسلوبية التي تميط اللثام عن طريقة أبي تمام في الإبداع الشعري، المنبثقة من رؤيته التجديدية الرافضة للأسلوب التقليدي الذي يحجم إمكانات المبدع في عصر غدا فيه التجديد ملمحًا حياتيًا من ضرورات تحقيق الذات المبدعة لكينونتها، لذلك نجد أنّ أبا تمام راح يزاوج بين معانيه المبتكرة، وبين ألفاظه المتوعّرة، إذ تعسّف ما أمكنه من الألفاظ، وتغلغل في التصعب، ثم أضاف إليه طلب البديع، ولم يرض بهاتين الخلتين، حتى جاء بالمعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية.. فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع الأسماع، لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة(١٩). فتضافرت بذلك الألفاظ الصعبة، مع المعاني المبتكرة عند أبي تمام من أجل تحفيز ذهن السامع أو القارئ، وربما كان اعتماد أبي تمام ذلك الأسلوب وسيلة من وسائل تضليل الآخرين، ذلك أنّ شـ-

يحمل رؤية تكشف عن زيف الواقع الممثل بالسلطة ورفضه لها، فهو يرفض الأسلوب التقريري المباشر، لذلك «كان أبو تمام غواصًا على المعاني، ماهرًا في استخراج خفيها، ينشر فيها الغموض أحيانًا. ويبث فيها الالتواء والتعقيد أحيانًا أخرى. فكان لا بد لمن يبغي فهم شعره من بذل جهد في التفكير وعناء في التأويل، يضاف إلى ذلك أنّ أبا تمام كان يحاول الاقتداء بالأوائل فيأتي ببعض ألفاظهم في شعره، فتبدو غريبة نافرة صعبة. وكان يقابل هذه الجوانب عند البحتري سهولة ألفاظه ورشاقتها، ووضوح معانيه وقربها، فلا يحتاج قارئ شعره إلى إعمال فكر أو كدّ خاطر كما هي الحال في شعر أبي تمام»(٢٠). ومن هنا فقد غدا شعر أبي تمام حالة متفردة للإبداع الشعري عند العرب حتى يومنا هذا، حينما أعلن ثورته الجذرية ضد التقليدية التي تحاول التشبث بكل ما هو قديم، وتسعى إلى الثبات على تلك الحالة، دون الوعي بواقع الحياة الذي يتغير

من حين إلى آخر والذي يكون مدعاة إلى تغير الفكر وتطوره، فأبو تمام يعي أن العقل البشري لا يقبل حالة الثبات، بل هو يسعى دائمًا إلى السمو نحو الأفضل، بما يحقق للإنسان التواصل في هذه الحياة، وبالتالي تحقيق ذاته التي تنشد التعالي على الواقع قصد رفض كل معطياته السلبية فهو تعال يريد به الشاعر التغيير من أجل الانسجام قدر الإمكان، لذلك فقد كان «شعر أبي تمام يلتبس بقوة غريبة غامضةلا يمكن أن يفهم فهمًا دقيقًا، إنه نمط غريب غير مألوف يفتح في الشعر مرامي لم تكن تخطر للمتقدمين على بال. إنّه لا يشير. والشعر اللاإشاري إذا نظر إليه كسياق قد يبدو مقفلاً مكتفيًا بنفسه متميزًا عما عداه، إنَّه أشبه بحصن منيع لا يسهل اغتصابه والتعرض له من الخارج»[٢١]، وهكذا أصبح الغموض عنصرًا من عناصر الفن الشعري عند أبي تمام، وإنَّما جاء غموض شعره، بسبب ثقافته الواسعة ووعيه بواقعه المليء بالتناقضات، فكان الغموض وسيلة من وسائل رفض الواقع السلبي بالنسبة لأبي تمام، وبذلك فإنّ غموض شعر أبي تمام هو حالة واعية ومقصودة، وليس حالة ضعف تعبيري أو قصور في شاعرية أبي تمام، بل هو حالة إيجابية تدفع القارئ إلى تحريك فكره قصد كشف الدلالات الكامنة وراء هذا الغموض؛ ذلك أنّ الغموض «لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير، وإنَّما هو صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل. هو غموض غير معتم، بل شفاف يصحّ وصفه بما قال كوكتو عن ما لا رميه (غامض كالماس) وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضًا ماسيًا، ومن هنا فأبو تمام هو ما لارميه العرب»[٢٢]. وقد دفع غموض المعاني في شعر أبي تمام إلى تنشيط الحركة النقدية حول شعر أبي تمام؛ إذ انقسم النقاد إلى مؤيد لهذا الغموض، وقد تمثلوا هؤلاء بأنصار الجديد، وإلى رافض لهذا الغموض وهم النقاد التقليديون الذين وقفوا بوجه كل جديد ودعوا إلى التمسك بالأسلوب التقليدي القديم، ناسين أو متناسين أن طبيعة العصر الذي عاش فيه أبو تمام حتم عليه اتباع هذا الأسلوب الداعي إلى التجديد، فضلاً عن معطيات شخصيته الفذة، التي امتلكها بفضل الانفتاح على الثقافات الأخرى، والغموض في الشعر سمة فنية تضفي على النص الأدبي جمالية تفتح أمام القارئ آفاقًا رحبة لتأويل النص وبذلك يكون الغموض حدًّا فاصلاً بين القصيدة المسطحة المباشرة، والقصيدة المغلقة التي تقطع الصلة بين الشاعر والمتلقي، فيقرأ المتلقي حينئذ هذه القصيدة وفق إمكاناته القرائية، فيكتشف فيها معنى جديدًا يغاير ما يكتشفه قارئ آخر للقصيدة نفسها، فالغموض في حدّ ذاته

ليس سوى مظهر فنّي ينبع من تعقيد التجربة الفنية المعاصرة[٢٣].

وكما أن الغموض في الشعر هو وسيلة لكشف تناقضات الواقع التي يرفضها الشاعر بوساطة الغموض الذي يعمد إليه، وبذلك يكون غموض المعاني عند أبي تمام هو جزء من رؤيته الشاملة للكون والحياة والواقع، التي تمخض عنها موقفه الرافض لكل ما يمكن أن يكون حجر عثرة في طريق تحقيق الإنسان لذاته وصولاً إلى الحرية من خلال التحرر من عبودية التقليدية.. ومن هنا يتأكد لنا أن الرفض عند الشاعر العربي ليس رفضًا مجانيًا، بل هو رفض منهجي يهدف إلى البناء، وإلا فإنه سيغدو أداة تخريب فيفقد قيمته، ويتناقض مع روح الشعر المتطلعة صوب التجديد وتجاوز المألوف، وروح الشعر هذه لا تعد الرفض هروبًا بل مواجهة تحول دون استفحال صدأ المؤسسات التقليدية القائمة[٢٤]، التي تسعى إلى تجميد روح التطور في الشعر وبالتالي تدفع به إلى مهاوي الموت.. حينما يصبح الشعر حالة تكرارية يدور في حلقة مفرغة، لا يعبر عن تجارب الإنسان التي تتجدد في كل عصر. فالشعر لكي يصل إلى مستوى تخطي الواقع يجب أن يحمل بذرة التجديد والانفلات من قيود التقليدية التي تشد الإنسان إلى الواقع وتمنعه من التعالي والتسامي عليه.. ومن هنا تبين «أنّ الأدب كلّه ينشأ في الأساس عن المقارنة في النفس بين عالم واقعي وعالم منشود. وبمقدار ما يكون العالم المنشود واضحًا في تسلسل قيمه وبناء علاقاته في ذهن الشاعر، يأتي الشعر عنيفًا ضد الواقع، رافضًا ومعاديًا له، على أساس أن الواقع المتحقق يجسد اللامعنى واللامعقول واللاأخلاقي - فيما تكون الرؤيا الممكنة الوقوع حاملة المعنى والمعقول والأخلاقي الذي يعيد صياغة الحياة لمصلحة الإنسان ضد الاستغلال والطغيان»[٢٥]. وهكذا وبوساطة الشعر تمكن شاعرنا أبو تمام كسر قيود التقليدية عن طريق تجديد معاني شعره، وإتيانه بكل معنى مبتكر، وهذا الأمر فتح أمام القارئ آفاقًا رحبة أمام نص أبي تمام الشعري الذي ينفتح على دلالات متعددة تؤدي بالتالي إلى تعدد القراءات في نص أبي تمام، وبذلك يكون أبو تمام قد أعطى لشعره سمة الخلود بوساطة الانفتاح الذي غدا سمة بارزة في إبداعه مما يتيح للقراء قراءة نصه كل وفق معطياته وثقافته.. وبذلك يكون نصّ أبي تمام نصًّا تعدديًا والنص التعددي «لا يعني هذا فحسب أنه ينطوي على معانٍ عدة، وإنما أنه يحقق تعدّد المعنى ذاته. إنه تعدد لا يؤول إلى آية وحدة. ليس النص تواجد المعاني، وإنما هو مجاز وانتقال. بناء على ذلك فلا يمكن أن يخضع لتأويل حتى لو كان حرًّا، وإنما لتفجير وتشتيت. ذلك أنّ

تعددية النص لا تعود لالتباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن نطلق عليه التعدد المتناغم للدلائل التي يتكون منها»[٢٦]. بمعنى أنّ النص التعددي لا يمكن أن يخضع لتأويل واحد فقط بحيث يتوقف معه نشاط التأويل، وإنما يحقق النص التعددي معاني جديدة يتوصّل إليها القارئ حسب نظره ورؤيته التي يرى بوساطتها النص المقروء، أي أنّ القارئ في فعل القراءة يتجاوز المعنى الأول الذي يكون ظاهرًا طافيًا على سطح النص»، والقارئ على هذا الأساس، حين يتجاوز المعنى الأول فإنه يتجاوز مستوى الفهم لينتقل إلى التأويل. ومع ذلك فالجرجاني يعلق دائمًا التأويل بالفهم، لأنّ مفهومه للتأويل لا يعني أنه سوى درجة عالية فقط من الفهم نفسه»[٢٧]. وهذا يعني أن التأويل يمثل مستوى القمة في فهم النص الأدبي وفي هذا المستوى تتولد الدلالات الجديدة للنص، ولكن يجب أن يعي القارئ أن هذه الدلالات الجديدة ليست منفصلة أو متقاطعة مع النص، بل هي نابعة من أعماق النص، أي هي ولادة من الباطن الذي يتفاعل مع رؤية القارئ الذي سيغدو بعد حين منتجًا للنص بالإضافة إلى مبدع النص، ومن هنا فإن «الوفاء بين الكاتب والقارئ يعني أن تبقى مع النص أياه، وأن يبقى النص، إذا كان مبدعًا، يغدق عليك بالدلالات، ويدخلك إلى كواليسه. ليس من المهم أن تكون علاقتك مع الكاتب نعيمًا أو جحيمًا. المهم أنك ستتحول بعد عشرات القراءات إلى منتج نص، أي إلى كاتب. وهكذا تخرج من دائرة الاستهلاك للثقافة المنشورة»[٢٨]. وهذه السمة لا يمتلكها القارئ في مواجهته لأي نص، بل لكي يصل إلى هذه المرتبة يجب أن يتعامل مع النصوص ذات الطبيعة الانفتاحية، المتميزة بكثرة الانزياحات، والاستعارات التي تفارق المألوف. وهذا ما حققه شعر أبي تمام نتيجة المعاني المبتكرة التي جاء بها، ونلاحظ أنّ أبا تمام يؤكّد على إتيانه بالمعاني الجديدة، وهو يفصح عن رؤيته هذه في مجموعة من أشعاره التي سنعرض لها فيما يأتي:

يقول أبو تمام[٢٩]:

غيرَ تفرّقِ إنْ حداها غَيْره

ومتى يَسُقْها وادعًا تَسْتَوْسقِ

تنشقُ من ظُلَم المعاني إن دَجَتْ

منه تباشيرُ الكلامِ المشرقِ

يتمظهر تأكيد أبي تمام على تجديده للمعاني في هذين البيتين من خلال الصورة التي رسمها لممدوحه البليغ؛ إذ استعار للبلاغة لفظة(عير) وهي ابل تحمل الميرة وغيرها، فهذا الممدوح وحده الذي يستطيع سوق البلاغة والمعاني المبتكرة التي يأتي بها الشاعر، وكأن بالشاعر يريد بأنّ شعره ذو مقامات رفيعة المستوى لا يفهمه إلا من

امتلك البلاغة العالية، وإذا به يدفعنا إلى قاعدة بلاغية مهمة، وهي أن (لكل مقام مقال)، ونلاحظ تركيز أبي تمام على المعاني الخفية المستترة في الاستعارة التي ولدها في قوله:

(ظلم المعاني..) فظلم تشير إلى العتمة الشديدة وهو لا يقصد من ورائها الإبهام، بل هو ينشد الغموض الفني الذي يحرك ذهن القارئ من أجل الوصول إلى المعنى البعيد العميق، وهو بذلك يفتح أمام القارئ آفاقًا رحبة للتأويل من خلال ما يمتلكه من ثقافة.

ومن خلال خصوصية الظرف القرائي في لحظة التأويل، وبذلك يكون هذا الممدوح البليغ هو القادر على إظهار المعاني المشكلة الملتبسة في الكلام من خلال الاستعارة في قوله: (تباشير الكلام) دلالة على توضيح المعاني والتوصل إلى أعماقها، فيتضح الأمر كالآتي:



آليات الكشف والتوضيح

فيتبين من ذلك أن الغموض في المعاني سمة فنية تحسب للشاعر الجيد، لا يقوى على كشف ما وراء هذه المعاني إلا من امتلك بلاغة عالية يستطيع الوصول إلى المعنى العميق بوساطة ما امتلكه من ثقافة في تقبل النص الشعري..

ويقول أبو تمام(٣٠):

إليكَ أرحْنَا عازبَ الشعرِ بعدمَا
تمهَّلَ في روضِ المعاني العجائبِ
غرائبُ لاقتْ في فِنَائِكَ أُنسَهَا
من المجدِ فهي الآنَ غيرُ غرائبِ

تتضح فلسفة أبي تمام في تجديد الشعر بوساطة المعاني الجديدة، فهو إذ يخاطب ممدوحه يشير إلى أنّ شعره الجديد لقي استحسان الممدوح ورضاه، لذلك حصل الشعر على الراحة، وهذه كناية عن الشاعر نفسه، لأنّ شعره هو ذاته شخص الشاعر الذي حصل على الراحة في كنف الممدوح، ونلتمس دعوة الشاعر في التجديد للمعاني من خلال الاستعارة التي يقول فيها: (في روض المعاني العجائب)، فهذه الاستعارة تكشف عن رؤية الشاعر

التجديدية التي لا ترضى بالقديم المتكرر، فهو قد جعل للمعاني روضة كناية عن أنّ الجمال في النص الشعري إنما يكون في المعاني المتجددة، وهو يضفي عليها صفة (العجائب) ليدل بذلك على سمة الابتكار والابتداع التي اتسم بها أبو تمام، وبالتالي فإن هذه المعاني الجديدة لقيت من يقدرها ويقيمها قيمتها الحقة، وهو الممدوح؛ إذ أصبحت هذه المعاني الجديدة مستأنسة في فناء الممدوح، بسبب ما حصلت عليه من المجد والعلا بسبب جدتها وحداثتها، فلا شبيه لهذه المعاني الأمر الذي دعا أن يستأنس بها الممدوح، ونلاحظ تكاثف دلالات التجديد في المعاني عند أبي تمام على الصورة الآتية:



إذن، تتأطر رؤية الشاعر الفنية في دعوته إلى كل جديد من خلال الثيمات التي وردت في البيتين، التي تمثلت بـ (روض المعاني العجائب)، و(غرائب)، وبالتالي حققت هذه الدعوة إلى التجديد المجد والعلا للشاعر وشعره بفضل الابتكار في المعاني وتجديدها..

ويقول أبو تمام[31]:

إليكَ بعثتُ أبكارَ المعاني
يليهَا سائقٌ عَجِلٌ وحادي
جوائرَ عن ذُنَابَى القوم حيرَى
هواديَ للجماجم والهوادي
شدادَ الأسرِ سالمةَ النواحي
من الأقواءِ فيها والسنادِ[32]
يذللُها بذكركِ قَرْنُ فكرٍ
إذا حَرَنَتْ فتَسْلَسُ في القيادِ
لها في الهاجسِ القِدْحُ المُعَلَّى
وفي نَظْمِ القوافي والعِمَادِ
مُنزهةً عن السَّرَقِ المُوَرَّى
مُكَرَّمَةً عن المعنى المعادِ

تتمظهر رؤية أبي تمام في تجديد المعاني في هذه الأبيات من خلال تكشيف

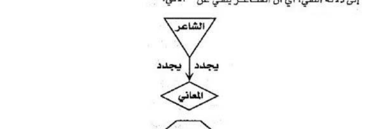
الصورة الاستعارية التي تتجمع بؤرتها في البيت الأول، وفي البيت الأخير، ففي البيت الأول يقول الشاعر: (إليك بعثت أبكار المعاني)؛ إذ استعار للمعاني لفظة (أبكار) ليشير بذلك إلى جدة هذه المعاني، ومما هو معروف أن البكر هي الفتاة العذراء التي لم تفتض بعد، وقد استعار هذه الدلالة للمعاني التي يولدها، فمعاني أبي تمام هي عذارى لم يطرقها شاعر قبله. فحققت هذه الاستعارة رؤية الشاعر ودعوته إلى الابتكار والتجديد، ورفض الخوف في المعاني المستهلكة التي أكل الدهر عليها وشرب، ثم يشير أبو تمام إلى نفسه بأنه مولد هذه المعاني في قوله: (يليها سائق عجل وحادي)، فالسائق العجل هو الشاعر الذي يتعجل الوصول إلى الممدوح ليقدم له هذه المعاني المبتكرة، والحادي هو قائد القافلة وهو الشاعر ذاته، فالشاعر يشبه ضمنيًا هذه المعاني المبتكرة بالإبل التي تساق في الرحلة، وهو - أي الشاعر - سائقها وحاديها في الوقت نفسه..

ومن ثم يأتي الشاعر على ذكر مفعول هذه المعاني المبتكرة، فهي تدلّ عن سفلة القوم وتبتعد عنهم، (جوائر عن ذنابى القوم..)، وفي المقابل تمثل هذه المعاني المبتكرة رمز الهداية لعقول الناس، ولطرقهم التي يسلكونها، (هوادي للجماجم والهوادي)، وإننا في لحظة إمعان النظر في هذه الصورة نستشف من خلالها أنّ الشاعر يعلن عن موقفه الرافض - ولو بصورة خفية - التقليدية التي تحاول الحد من أي تطور يقدم عليه الإنسان/ المبدع، وهذه التقليدية يمثلها بأسافل الناس، بدليل قوله: (ذنابى القوم)، كما يشير الشاعر إلى أنّ الدعوة إلى التجديد هي مبعث يؤدي إلى فتح عقول الناس على أمور الحياة بصورة أعمق مما لو عاشوا في حالة نمطية ثابتة من الحياة ..

وفي وصف آخر لهذه المعاني يعطي الشاعر لها سمة الغموض والانغلاق هذه المعاني إلا لمن امتلك فكرًا ثاقبًا وذهنًا نافذًا، بدلالة قوله: (شداد الأسر) كناية عن أن هذه المعاني لايصل إليها أي شخص، وهذا الأمر يعطيها قيمتها العالية بين القراء، فحقق غموضها ما نسميه اليوم بـ (النص المفتوح) الذي ينفتح على دلالات متعددة، تختلف باختلاف القراء. فأبو تمام كان واعيًا تمامًا في مسألة أن الوضوح والمباشرة يؤديان إلى قتل الإبداع بشكل أو بآخر، وأن جمالية الفن الشعري تكمن في تعتيم المعاني، لا بمعنى إبهامها، بل بمعنى جعلها خفية لاتظهر من أول قراءة، بل يجب قراءة النص مرة ومرتين وثلاث..إلخ من القراءات التي تكشف كل مرة معنى جديداً، وبمجموع هذه القراءات يصل القارئ إلى

لحظة الكشف عن رؤية المبدع تجاه قضايا الكون والواقع والفن على حد سواء..

ثم يبيّن الشاعر أنّ هذه المعاني المبتكرة الجديدة قد لبست ثوب القوافي التي سلمت من العيوب، خاصة (الإقواء) و (السناد)، وقد خص الشاعر هذين العيبين من عيوب القافية دون غيرهما، بسبب كونهما من أقبح العيوب في الشعر، ويخلو شعر أبي تمام من هذين العيبين تكتسب المعاني مكانة مرموقة، لأنها تمثل التجديد والحركة، والتغيير، فهي ثورة ضد التقليدية والرتابة التي تدعو إلى الجمود والثبات.. وفي البيت الأخير تتأطر رؤية أبي تمام بوساطة الاستعارة في قوله: (منزهة عن السرق المورى)، وقوله: (مكرمة عن المعنى المعاد)، ففي الاستعارة الأولى تخرج الصورة إلى دلالة النفي، أي أنّ الشاعر ينفي عن معانيه المبتكرة أن تكون مسروقة بصورة خفية: إذ لا يشعر بهذه السرقة إلا من كان متبصّراً بالأدب نافذاً فيه، وهذه قضية ارتبطت بشخص أبي تمام وما امتاز به من حسن الخلق والأنفة وعزة النفس، وهو يسقط صفاته الأخلاقية هذه على فنه، فهو لا يؤمن بما يسمى بالسرقة الخفية، ذلك أنه بنفي السرقة عن معانية إنما يثبت وجوده وكينونته وفردانيته من خلال ابتكاره للمعاني وتوليدها. وفي الاستعارة الثانية كذلك تخرج الصورة إلى نفي كون هذه المعاني التي يأتي بها أبو تمام معادة أو مأخوذة من معان طرقها شعراء سبقوه، فهو بذلك يؤكد رفضه للقديم المتصلب وينشد الجديد المرن. ويمكننا توضيح شغف أبي تمام بتجديد المعاني من خلال المخطط الآتي:



من خلال ذلك يتضح هاجس أبي تمام في تجديد المعاني، بهذه الصورة المكثفة. وبما أنّ عصر أبي تمام هو عصر التطور والانفتاح على الثقافات المتنوعة والمتعددة فكان لابد من الإبداع الشعري أن يأخذ مساره في هذا الانفتاح ، وهذا ما أدركه أبو تمام قبل غيره من شعراء عصره، وقد تحدد الانفتاح عنده بوساطة التجديد في المعاني وتوليدها في موقف منه لرفض التقليدية الداعية إلى الجمودة والنمطية الواحدة، الأمر الذي يؤدي إلى خلق حالة الانفصال بين الإنسان، وبين التطور الحاصل على مستوى الواقع الحياتي، وهذا الأمر يرفضه كل إنسان يملك عقلاً متفتحاً ينشد التواصل مع حالة التطور، ويطمح إلى التجاوز، وهذا ما فعله أبو تمام الذي لم يعر بالاً لكل الذين حاولوا تثبيط عزيمته وإرادته، فأبى إلا أن يكون ما يريد، لذلك فقد تجاوز عصره بقرون عدة... وكلّ ذلك بفضل ما امتلكه أبو تمام من إرادة قوية، «فالإرادة رأس مال الإنسان: إذ بها ينحاز إلى الظلام أو إلى النور فإذا كان إيجابياً تسلح بالإرادة الحازمة وقاوم اليأس وامتلأ بالأمل وانطلق إلى العمل من أجل خير الدنيا ونعيم الآخرة ومن أجل أن يفوز برضا الله والناس أجمعين. وإذا كان سلبياً تخاذلت إرادته أمام شهوات نفسه وأهوائها فخنق صوت الخير والهدى فيه حتى خسر بذلك رضا الخالق والمخلوق»[٣٣]، وبذلك فقد كان أبو تمام صاحب الإرادة القوية الإيجابية التي تملك فعل التغيير نحو الأفضل، الأمر الذي دعاه إلى مقاومة الحاقدين والناقمين الذين لايحبون الخير للآخرين، ففاز أبو تمام وحصل على رضا الله في قرارة نفسه، وامتلك رضا الناس، وخاصة الواعين منهم، فحقق بذلك كينونته، وذاع صيته في عصره وفي العصور التي تلته حتى يومنا هذا...

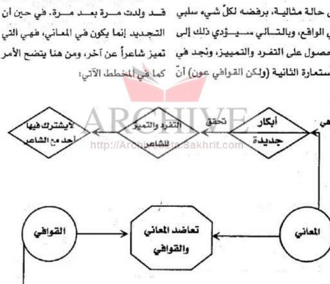
ويقول أبو تمام[٣٤]:

أما المعاني فَهْيَ أبكارٌ إذا

نُصَّتْ ولكنَّ القوافيَ عُونُ

يتحدّد هاجس تجديد المعاني عند أبي تمام في هذا البيت من خلال الاستعارة في شطري البيت، الأول، (المعاني فهي أبكارٌ)؛ إذ جعل من المعاني كالفتاة البكر التي لم يلمسها أحد، ليشير بذلك إلى جدّة المعاني التي جاء بها التي لم يسبقه إليها أحد قبله، فالقاسم المشترك بين المعاني المبتكرة التي جاء بها أبو تمام، وبين الفتيات

الأبكار، هو أن معانيه هذه لم يأت بها أحد قبله، ولم يسبقه إليها أحد، كالفتاة البكر التي لم تفتض بعد، وهو بذلك يحقّق لنفسه التفرّد والتميّز على الآخرين، ولأن معانيه لايشترك فيها أحد معه، ولو أمعنا النظر في هذه الصورة لاكتشفنا أنّ الشاعر بسعيه وراء كل جديد إنّما يريد الوصول إلى حالة مثالية، برفضه لكلّ شيء سلبي في الواقع، وبالتالي سيؤدي ذلك إلى الحصول على التفرد والتمييز، ونجد في الاستعارة الثانية (ولكن القوافي عون) أنّ الشاعر يشير فيها أن القوافي مما يشترك في جميع الشعراء؛ إذ لامجال فيها للتجدد، فقواعد الخليل العروضية لم تتغير، ولم يضف أحد على بحوره الشعرية الستة عشر، بحر آخر، فالقوافي والبحور تمثل جانب الثبات ولزوم حالة واحدة، بدلالة قوله: (عون) وهي جمع (عوان)، وهي التي قد ولدت مرة بعد مرة، في حين أن التجديد إنما يكون في المعاني، فهي التي تميز شاعراً عن آخر، ومن هنا يتضح الأمر كما في المخطط الآتي:



فـمن خــلال هذا المخطط يتـضـح أن المعاني هي مجال التفرد والتميز، في حين أن القوافي مما لامجال للتميز فيها، لأنها قـواعد عـروضيـة مشتركـة بين الشـعراء، ولكن ليس معنى هذا أن لافائدة ترجى من القـوافي، بل على العكس هي تتـعـاضـد مع المعـاني ليـتولّد من جـراء هذا التـعـاضـد، النص الشـعري الذي تتضح فيه جمـاليات المعاني والقوافي على حد سواء، وإذا مـا ذهبنا أعمق من ذلك نستشف أنّ أبا تمام يريد أن يقـول ليس كلّ من يقـول الشـعـر شـاعـرًا، بل هناك شـاعـر بحق وهـو الذي يأتي بالجديد والمبتكر، خاصـة في المعاني، وهناك نظام لايعرف غـيـر رصف الكلمـات داخل قوالب هي الأوزان الشعرية وإلحاقها بالقوافي.. وبذلك فهو يؤكد أن المعاني هي موطن التـجـديد والابتكار، ذلك أنها تحقق للشاعـر صـفـة التـميز، وتجعل منه بالتـالي شـاعراً خالداً في مختلف العصور، وهكذا وجه أبو تمام كلّ جهده نحـو توليـد المعاني وصـار ذلك الهاجس في التجديد جل همه، الأمـر الذي جـعل الكثـيـر من النقـاد الذين عـاصـروه يتـحـاملون عليـه، لأنه خـرج على طريقـتـهم وقـواعـدهم التي تمثلت بعـمـود الشـعـر. ولكنّ أبا تمام كـان واعـيـاً لحـركـة التطور السـريعة التي حصلت في عـصـره، مما لم يدع له مـجـالاً للبـقـاء في دائرة القـديم الثـابت، بل لابد من إحـداث ثورة فنيـة تتناسب مع تطور الحيـاة في مختلف نواحيها آنذاك، ومن خلال ذلك فقد غدا «تغيـر الأشكال الأدبيـة مثله مثل تغيـيـر الأذواق لابد من ربطه بروح العـصـــر، والتـغــيـر الذي يلحق بجـهـاز القـيـم في المجـتـمع. ومن هنا نسـتطيع أن نقـرّر آنه نتيجـة للتـغير الاجـتمـاعي والثـقـافي في المجتمع تظهر الحـاجـة إلى ابتداع أشكال أدبيــة جـديدة، للتـعـبـيـر عن الوجـدان الجمعي»[٣٥]. ومن هنا فقد وجد أبو تمام أنّ معطيـات فكره التي تلقاها من عـصـره، تتطلب منه نوعــاً من التـواصل بينه وبين مجـتـمـعه أو عصـره، لذلك رفض القـوالب الشعرية الجاهزة، وراح يتمرّد على قواعد عـمـود الشـعـر التي تمثل أفق الانتظار الشـعـري، ولعلّ أبا تمام هو أول من كسـر أفق الانتظار هذا بخـروجـه على قـواعـد عـمـود الشـعـر وهنا كـان مـوطن تجـديده وإبداعه: إذ أخرج القارئ من رتابة القواعد الصـارمـة، وأدخله في آفـاق رحبـة يخـوض فيهـا بحـرية تامـة، ليكشف جماليات النص الجديد وإمكاناته الثـرة[٣٦]، فراح أبو تمام يرسم لنفسـه طريقًـا خاصـةً وكثف جـهـده في توليد المعـاني وابتكارها، قصد تحـقيق كينونتـه والتسـامي على معطيـات واقعـه السلبي، لا بقـصــد الهـروب، بل من أجل المواجهة وتحقق فعل التغيير، وهكذا تمكن أبو تمام أن يثبت جدارته في توليد المعاني وتجديدها، الأمر الذي جعل الناس يشيرون إليــه بالبنان، سـواء في عـصـره، أم في العـصـور التي تلت عـصـره، حتى يومنا هذا...

الحواشي

(١) الشعر والمجتمع، مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤م ٢٨ - ٢٩.

(٢) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الأعرجي ١٥٧.

(٣) التجربة الخلاقة: س.م. بورا، ترجمة: سلافة حجاوي ١٢.

(٤) الحداثة، السلطة، النص: كمال أبو ديب، مجلة فصول، مصر، مج٤، ع٣، ١٩٨٤م ٣٥.

(٥) حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث: د. خالدة سعيد ١٢. وينظر: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة: د. فؤاد زكريا ٩٨.

(٦) العقل المنطلق: هاري وبرنارو أوفرستريت، ترجمة: عبد الحميد ياسين، مراجعة: فؤاد ترزي ١٢٢.

(٧) الحداثة في الشعر: يوسف الخال ١٥.

(٨) شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون ٩/١.

(٩) مدخل إلى الأدب الجاهلي: إحسان سركيس ١٠٩.

(١٠) عن الشعر والجنس والثورة: نزار قباني ٧٢.

(١١) الصورة البلاغية في شعر أبي تمام: عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع١، ١٩٨٩م ٢٣٤.

(١٢) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الأعرجي ٨٨.

(١٣) أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره: نجيب محمد البهبيتي ١٩٣.

(١٤) الشعر والثورة مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث، ١٩٧٤م ١٣٠ - ١٣٢.

(١٥) عبقرية أبي تمام: عبد العزيز سيد الأهل ٦٣.

(١٦) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الحميد جيدة ٥٣.

(١٧) ارجوان أسطورة العشق والمقاومة: علي بشير المصراتي، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع١١، السنة٣، تشرين الثاني، ١٩٧٦م ٧٧.

(١٨) في الشعرية: أدونيس، مجلة الكرمل، بيروت، ع٢، ١٩٨١م ١٣٧.

(١٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ١٩.

(٢٠) الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحليل ودراسة: د. قاسم مومني ٢٣.

(٢١) لغة الشعر: قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام: د. تامر سلوم، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الامارات، ع١٨، السنة ٥، ١٩٩٧م ٧.

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر: د. عبده بدوي ١١٣. وينظر: ديوان الشعر العربي: علي أحمد سعيد (أدونيس) ١٢/٢.

(٢٣) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ

عام ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية: د. صالح أبو أصبع ٣٥٢.

(٢٤) الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر: د. جورج طراد، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع١٠، شباط ١٩٨١م ٦١.

(٢٥) البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا حوار ذاتي عبر الآخر: عبد الوهاب البياتي ومحيي الدين صبحي ٤٤.

(٢٦) جمالية التلقي والتواصل الأدبي (مدرسة كونستانس الألمانية): هانزروبير جوس، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٣٨، آذار ١٩٨٦م ١١٥.

(٢٧) المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني: حميد لحمداني، مجلة جذور التراث، السعودية - جدة، مج١، ع٢ ١٩٩٩م ٢١٦.

(٢٨) رولان بارت من دلالات اللغة إلى دلالات الفرد: أميرة الزين، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع١٠، شباط ١٩٨١م ١٣٢.

(٢٩) ديوان أبي تمام ٢/٤٢١. وينظر: م.ن ٣٧٢/٢.

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢١٣/١ - ٢١٤.

(٣١) ديوان أبي تمام ٣٨١/١ - ٣٨٢.

(٣٢) الإقواء: هو اختلاف القوافي المطلقة برفع أو نصب أو خفض. السناد: هو أن تختلف الأرداف في القافية، مثل: (مثناء وميثاء).

(٣٣) الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي ١٣٤.

٣٤- ديوان أبي تمام ٣/٣٣٠.

(٣٥) التحليل الاجتماعي للأدب: السيد يس ١٦٩.

(٣٦) ينظر: جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي): شكري المبخوت ٨٣.

المصادر والمراجع

١- آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

٢- أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره: نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٢م.

٣ - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر: د.عبده بدوي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

٤- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: د.عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٨٠م

٥ - أرجوان أسطورة العشق والمقاومة: علي بشير المصراتي، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع١١، السنة٣، تشرين الثاني ١٩٧٦م.

٦ - البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا حوار ذاتي عبر الآخر: عبد الوهاب البياتي ومحيي الدين صبحي، دار الطليعة، بيروت، ط١ ، ١٩٩٠م.

٧- التجربة الخلاقة: س.م.بورا، ترجمة: سلافة حجاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م.

٨- التحليل الاجتماعي للأدب: السيد يس، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠م.

٩- جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي): شكري المبخوت، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط١، ١٩٩٣م.

١٠- جمالية التلقي والتواصل الأدبي (مدرسة كونستانس الألمانية): هانزروبير جوس، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع٣٨، آذار ١٩٨٦م.

١١ - الحداثة، السلطة، النص: كمال أبو ديب، مجلة فصول، مصر، مج ٤، ع٣، ١٩٨٤م.

١٢- الحداثة في الشعر: يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨م.

١٣- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية: د. صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ١٩٧٩.

١٤- حركية الإبداع في الأدب العربي الحديث: د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

١٥- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤- ١٩٦٥.

١٦- ديوان الشعر العربي: علي أحمد سعيد (أدونيس)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط١، ١٩٦٤م.

١٧- الرفض المنهجي في الشعر العربي المعاصر: د. جورج طراد، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت. ع١٠، شباط ١٩٨١م.

١٨- رولان بارت، من دلالات اللغة إلى دلالات الفرد: أميرة الزين، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع١٠، شباط ١٩٨١م.

١٩- شرح ديوان الحماسة: أبو علي أحمد بن الحسين المرزوقي (ت٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م.

٢٠- الشعر والمجتمع مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ١٩٧٤م منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، سلسلة كتاب الجماهير، ١٩٧٤م.

٢١- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الاعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت - لبنان، (د.ت)

٢٢- الصورة البلاغية في شعر أبي تمام: عبد العزيز عبد الرحمن الشعلان، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع١، ١٩٨٩م.

٢٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، الدراسات الأدبية واللغوية، إربد - الأردن، ط١، ١٩٨٠م.

٢٤- عبقرية أبي تمام: عبد العزيز سيد الأهل، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٥١م.

٢٥- العقل المنطلق: هاري وبونارو أوفرستريت، ترجمة: عبد الحميد ياسين، مراجعة، فؤاد ترزي، مطابع سيما، بيروت نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، ١٩٦٠م.

٢٦- عن الشعر والجنس والثورة: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت ١٩٧٢م.

٢٧- في الشعرية: أدونيس، مجلة الكرمل، بيروت، ع٣، ١٩٨١م.

٢٨- لغة الشعر - قراءة جديدة في النص الشعري عند أبي تمام: د.تامر سلوم، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ع١٨، السنة ٥، ١٩٩٧م.

٢٩- مدخل إلى الأدب الجاهلي: إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

٣٠- المقصدية ودور المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني: حميد لحمداني، مجلة جذور التراث، السعودية- جدة، مج١، ع٢، ١٩٩٩م.

٣١- الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي تحليل ودراسة: د.قاسم مومني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ودار النشر المغربية، مشروع النشر المشترك، ١٩٨٥م.

٣٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.

❖ ❖ ❖

القراءة والأمية الثقافية

وائـل ديـوب *

القراءة فعل حضاري خلاق يهدف إلى تأسيس معرفة وجمالية، وأيّ نوع من أنواع الكتابة لا يحقق حضوره الإيجابي وفعاليته إلا من خلال القراءة ، التي يجب أن تكون مركزة وموجهة لغرض البناء المعرفي وردم الهوة الثقافية.

هذا الفعل لا يتحقق إلا بتوفر ثلاثة أطراف هي الكاتب والكتاب والقارئ.

هناك من يذهب إلى أنّ الحضارة في طريقها إلى إلغاء القراءة ، وسوف تحل الوسائل الإعلامية الضخمة المرئية والمسموعة محلها. إلا أنّ هذا الافتراض غير سليم،

(*) وائل ديوب: باحث من سورية . ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

فقد نتخيل مجتمعًا بلا تقنيات، ولكن لايمكننا تخيل مجتمع بلا قراءة، إذ إن القراءة أشبه بصيرورة حضارية ملازمة لعملية الخلق والابتكار والإبداع.. ففي البدء كانت القراءة، ومن القراءة كانت البداية، وبالقراءة يستمر العطاء. ولولا القراءة ما صار من تلاق بين الشعوب ولا من تواصل بين الأجيال. والذي يحرم نفسه من القراءة إنَّما يحرم نفسه من زاد عظيم، ومن خبرات وتجارب حياتية وثقافية وعلمية عاشها أناس في ظروف قد لا تشبه ظروفه وفي أقوام قد لا يشبهون قومه، وهم بالتالي يضعون بين يديه خلاصة ثقافات الأمم التي لا يمكن أن توفرها له حياته التي يحياها في الظرف الزماني والمكاني. والقراءة هي التي تقول لنا: هنا وقف السلف من قبلكم، هنا وصل العالم من حولكم، من هنا يجب أن تبدؤوا كي لا تكرروا الجهود التي سبق أن بذلها الآخرون، ولا تعيدوا التجارب التي مروا بها، ولا ترتكبوا الأخطاء التي ارتكبوها.



إنَّ الشعب الذي لا يقرأ لا يستطيع أن يعرف نفسه ولا أن يعرف غيره. فالقراءة هي أداة البشرية للتعارف بين شعوبها على اختلاف أوطانهم، وبين أجيالها مهما تباعدت أزمانهم، وهي أداة المجتمع للـ[illegible] بين أفراد[illegible] وأداة الإنسان لكسب المعارف والعلوم، وهي التي تعطي الإنسان الواحد أكثر من حياة واحدة لأنَّها تزيد حياته التي يحياها عمقًا وتجعل لها قيمة ومعنى، ومن غير الممكن نقل المسؤولية من الإنسان إلى الآلة. بالمقابل، فإنَّ القراءة ليست السبيل الوحيد للمعرفة والثقافة، ولكنها الشكل الذي يخضع إلى انتقائية واعية بهدف التثقيف أو التسلية أو ملء أوقات الفراغ بعيدًا عن الأشكال الاستهلاكية التي نتلقاها عبر برامج معدة مسبقًا تملأ أوقاتنا وتفرغ دواخلنا.

والإنسان العربي بحدّ ذاته قارئ، لأنَّ وجوده الحضاري والقومي والديني قائم

على القراءة. فالحضارة العربية ليست تكنولوجيا ولا صناعات أكثر منها أبجدية وشعرًا وأدبًا وفكرًا. ومن هنا لا يمكن للإنسان العربي إلا أن يكون قارئًا، غير أن إحصاءات منظمة اليونسكو تشير إلى أنّ العرب اليوم أقل شعوب العالم قراءة.

يفيد تقرير صادر عن المنظمة أنّ العرب لا يقرؤون إلا بنسبة واحد إلى ثلاثة آلاف، إذ تبلغ الأمية في الوطن العربي أربعين بالمئة، ويعطي أرقامًا مذهلة للجهل والأمية المنتشرين في البلدان العربية بتفاوت، حيث يبين التقرير أن (٦٨) مليون عربي دخلوا القرن الحادي والعشرين، قرن المعلوماتية والحاسب والإنترنت، وهم لا يعرفون لا القراءة ولا الكتابة. ويؤكد هذه الإحصائية المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو)، الذي قدم صورة متشائمة حيال واقع التعليم وتفشي الأمية. فهناك حسب تقديرات المنظمة ما بين (٦٠ – ٧٠) مليون أمي في الوطن العربي لكن هذا الحال ليس دائمًا لأسباب تعليمية وغياب برامج محو الأمية، بل لأن الالتحاق بالتعليم يزداد بنسبة (١٪)، بينما ترتفع الزيادة السكانية بنسبة (٣٪)، أي أن نسبة الأمية تزداد بنسبة الثلثين سنويًا. وللمقارنة يورد تقرير اليونسكو مثلاً أن الفرد العربي يقرأ أقل من الياباني بـ (١٤٤ مرة)، أي أن حوالي مليون ياباني يقرؤون أكثر من كل العرب.

والوطن العربي بدوْر نشره العديدة ومعارض كتبه المكتظة لا يستهلك من الورق إلا ما يعادل استهلاك دار نشر أوروبية واحدة، مثلاً؛ تستهلك بلجيكا ذات الملايين العشرة من الورق للطباعة والنشر أكثر من كل ما يستهلكه العرب مجتمعين، هذا إذا ما تغاضينا عن الجانب التجاري الأقوى لصناعة الكتاب. وما تسويق القراءة من خلال تنظيم الأسابيع الثقافية التي تنظمها دور النشر، والمشاريع الثقافية التي يعلن عنها تحت شعارات مثل « القراءة للجميع»، «كتاب الأسرة»، «كتاب الشهر »، «كتاب الجيب»، «الكتاب للجميع مجانًا»، «مكتبة الأسرة».. إلخ، إلا انعكاس للحالة المتردية في مجال القراءة والتثقيف الذاتي.

إنّ للقراءة مظاهرًا وأشكالاً متعددة، وعادات المطالعة تختلف اختلافًا كبيرًا حسب مستوى العمر والتعليم والمستوى الاجتماعي والثقافي، وتستند إلى حاجات إنسانية حقيقية. وعادة المطالعة قد تكون مكتسبة أو مرغوبًا بها نزولاً عند طقس معين، ويمكن تكوينها منذ الطفولة بتكامل أدوار البيت والمدرسة والمجتمع. وإذا كان هناك بعض المطالعات يتطلب تركيزًا وانتباهًا شديدين، فبعضها الآخر يرتدي طابعًا سطحيًا، وهي ليست بعيدة على أي حال عن الضغوط الاجتماعية والظروف المعيشية. كما تخضع عادة المطالعة

لتأثيرات عديدة في مقدمتها العائلية، فالطفل الذي ينشأ في أسرة قارئة لديه فرصة كبيرة لأن يصبح بدوره قارئًا، وقد تكون الكتب الموجودة لدى العائلة قاعدة لنمو حب المطالعة، والقارئ الذي يعيش في عالم مثير للفكر تتاح له فرص كثيرة للعثور على أجوبة على أسئلته المطروحة وتوسيع أفق تفكيره وتبادل الآراء مع أشخاص تستحوذهم نفس الاهتمامات وتنمية ثقافته بما يتلاءم وهذه الأجواء.

والقراءة بالإضافة إلى كونها ولع وموهبة ورغبة، فهي مهارة يمكن تنميتها بحيث تجعل القارئ ينتقل من مجرد المطالعة وتخزين المعلومات إلى التأويل والتحليل والفهم، حيث يرى العالم (جون لوك)(١) «أن القراءة تمد العقل بمواد المعرفة، لكن التفكير هو الذي يجعل ما نقرأ ملكًا لنا».

إنّ القراءة. التي نتحدث عنها هي القراءة بمعناها العام والشامل لمختلف مصادر المعرفة، لكن عوامل التثبيط عن القراءة حاليًا أقوى من عوامل التشجيع عليها. فمشاغل الحياة وهموم العيش لاتبقي للقراءة وقتًا كافيًا ولا ذهنًا صافيًا، والإنسان بطبعه يؤثر السهل على الصعب، والراحة على التعب، الأمر الذي أدى إلى غلبة القراءة الخفيفة العابرة وتراجع القراءة الجدية المثمرة، ثم تعاونت الوسائل السمعية والبصرية على صرف الإنسان عن القراءة بشكل عام. لكن، وعلى الرغم من تعدد وسائل الاتصال والثقافة في العصر الحديث، فما زالت القراءة تحتفظ بأهميتها ودورها، حيث إنّ القارئ الحقيقي يملك القدرة على اختيار المادة التي تخدم حاجاته، والزمان والمكان المناسبين للقراءة،وإمكانية التأمل والمراجعة والمناقشة والتحليل والنقد والتثبيت في الذاكرة – هذه المزايا التي ما زالت القراءة تتفوق بها على غيرها.

إنّ وظائف القراءة تتوزع على المستويين الفردي والجماعي. ففي المجال المعرفي تهدف إلى إشباع الحاجات المعرفية للفرد والمجتمع، وفي المجال النفسي تساعد على التكيف ومواجهة حالات الإحباط والانفعال، وفي المجال الاجتماعي تؤدي إلى التبادل الثقافي بين الشعوب، لأنّ السبيل الوحيد للوقوف على أفضل تجاربهم هو قراءة ما كتبوه. السؤال الأول الذي قد يتبادر إلى الذهن هو لماذا نقرأ ؟ سؤال واحد وأجوبة عديدة. يقول توماس كارليل: « إنّ كل ما فعلته البشرية أو فكرت به أو ربحته أو كانته يرقد بين صفحات الكتب، محافظًا عليه كأنما بواسطة يد سحرية » (٢) ونحن عندما نقرأ نوسع مداركنا ونكتسب ما نطلق عليه الثقافة بشتى مفاهيمها ونزيد فهمنا للإنسانية جمعاء،

وقد نقرأ لمتعة القراءة بحد ذاتها ورضوخًا للعادة إذا كنّا نعشق المطالعة، نقرأ من أجل الفائدة الشخصية المباشرة ولغاية التطوير الشخصي وتكملة المكتسب الفردي واستجابة لحاجات اجتماعية وعملية في الحياة اليومية نقرأ في مجال التخصص من أجل التجديد وامتلاك المعلومات الجديدة مهما كان التخصص المهني. فلا مناص لنا من القراءة ومتابعة المستجدات عبر مختلف أوعية المعلومات وإلا تجاوزنا الزمن واتسعت الهوة بين الإنجاز العلمي والتطبيق العملي. وقد أشار تقرير للأمم المتحدة إلى أنّ تسارع وتيرة تقادم المعلومات في عدد من فروع المعرفة تجعل من الواجب إعادة النظر في معلوماتنا في كل وقت.

نقرأ خارج نطاق التخصص ترويحًا عن النفس بعيدًا عن القراءة المتخصصة وتوسيعًا للثقافة العامة من أجل التكيف مع المجتمع وتلبية لحاجات روحية وفكرية، متنقلين بين كتب الأدب ورومانسيتها والتاريخ وعبره والعلوم وإنجازاتها وصولاً إلى المعاجم والموسوعات وكنوزها.

نقرأ لمواجهة تحديات العصر، فالأفكار هي سرّ النجاح الحضاري والتفوق التكنولوجي إنّ استيراد منتجات الحضارة وتكديسها لا يولّد حضارة، بل لابد من استيعابها وتوطينها بما يتناسب والبيئة التي نعيش فيها.

وقد نقرأ لمجرد ملء أوقات الفراغ والتعرف على ما يجري حولنا.

أزمة قراءة.. أزمة ثقافة..

إنّ الثقافة في أحد تعريفاتها (٢) هي التمثيل الرمزي للفكر والقيم والأهداف داخل المجتمع، ويرى آخرون أنّها اكتساب للمعارف. وسواء أكانت الثقافة نتاجًا فكريًا أم حصادًا اجتماعيًا يشمل المعارف والمعتقدات والتقاليد والفن والحق والأخلاق وكل ما يكتسبه الفرد ليصبح عضوًا فاعلاً في المجتمع، وسواء أكانت الثقافة رمزًا لتميز النخبة الأكثر وعيًا، أم رصدًا للواقع الاجتماعي الذي تعيشه العامة، فالمعلومات هي وسيلة التعبير عن هذا النتاج الفكري وهذا التميز بنفس القدر التي هي وسيلة الحفاظ على الحصاد الاجتماعي وتراثه وتسجيل شواهد هذا الواقع الاجتماعي وتفاعلاته والثقافة تلعب دوراً مهمًا في الرقي العقلي والنفسي وتشكيل الوعي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للشعوب عامة، فهي على مرّ العصور قوة إنتاج وقوة فاعلة في التنمية الشاملة، إلا أن الوطن العربي حاليًا يعاني من تدهور الثقافة في جميع اتجاهاتها وأنشطتها، ويأتي في مقدّمة الأسباب انحسار عادة القراءة والابتعاد عن التثقيف والتثقيف الذاتي، إنّ غالبية الشباب العربي لا يقرأ لأنّه لم يتعوّد على

القراءة، والواقع العربي لا يشجع على القراءة البناءة، الشاملة لكتب الأدب والفكر والعلم، بل هناك ردة نحو الكتاب الديني والتاريخي واجترار لمواضيع تعيد نفسها ولا تنسجم مع روح العصر. وتشير الإحصائيات إلى أن تخلف الوطن العربي ليس عن الدول المتقدمة فحسب، بل أيضًا عن الدول النامية، مثلاً؛ إن نصيب كل ألف مواطن في أوروبا يعادل / ٣٥٠ كتابًا /، وفي إفريقية / ٤٠ كتابًا /، بينما لا يزيد عن عشرين كتابًا في الوطن العربي.

إنَّ التحدي الأوّل الذي يواجه القارئ والكتاب هو العزوف عن القراءة، ويبرر العازفون ذلك التخلي بغلاء الكتب وانخفاض الدخل وضيق الوقت وتعقد ظروف الحياة،أو الاستعاضة عنها بالوسائل السمعية والبصرية ومنتجات تكنولوجيا المعلومات والاتصال. لقد عبّر مدير عام منظمة اليونسكو عن ذلك بقوله «إن أزمة الكتاب هي أولاً وأخيرًا أزمة قراءة. وعندما يقال أزمة قراءة يقال ضمنًا أزمة قارئ، أي أن مستقبل الكتاب بين أيدي القراء. فالقارئ هو المرجع الأوّل والأخير، والقراءة هي التي تصنع الكتاب، فلا كتاب دون قارىء ولا حركة نشر دون قراءة».

إنَّ الأزمة ليست أزمة قارئ أو كتاب فحسب، إنَّما تكمن المشكلة في الأمية بأشكالها المختلفة، وتحديدًا في تفشي وتصاعد الأمية الثقافية التي تجتاح شريحة الشباب بعد مغادرة مقاعد الدرس والتحصيل العلمي، وغياب الدور الفعال والمؤثر لأجهزة التربية والتعليم ووسائل الإعلام.

والأمية الثقافية مصطلح ينسحب على المتعلمين كافة الذين يجهلون حقوقهم وواجباتهم ولم يحصلوا من المعارف غير المعلومات التي تلقوها على مقاعد الدراسة لنيل درجة علمية. وهذه مسألة عالمية تهم الجميع. فالأمية الثقافية كارثة تحل أيضًا بالأمم المتقدمة، حيث فشل التعليم الأساسي في كثير من الأحيان في مواكبة التغيرات العلمية والتكنولوجية، وفجوة المعرفة آخذة بالاتساع بين البلدان الغنية والفقيرة، حيث يُعدُّ الفقر مسؤولاً عن معظم مشكلات الأمية . ففي الوقت الذي يلج فيه العالم عصر المعلومات مدفوعًا بقوة صناعة المعرفة التي تمخضت عنها الثورة العلمية والتكنولوجية، يوجد مئات الملايين من الناس، صغارًا وكبارًا، لا تتاح لهم فرص الانتفاع من المعارف والمعلومات الضرورية.

إنَّ التحدي الذي نواجهه اليوم ليس تحديًا سياسيًا أو عسكريًا أو اقتصاديًا أو علميًا فحسب، إنَّما هو تحد حضاري بأوسع معانيه، ومن أجل تجاوز أميتنا الثقافية لابد من ترسيخ الوعي الحضاري

وتشرّب الأصالة الحضارية والتراث الفكري والنشاط الثقافي والقيم المعرفية والتفاعل معها تفاعلاً قائمًا على الفهم والاستبصار لمقوماتها واستشراف حركتها في مستقبلها، والإلمام بخصائص الحضارة المعاصرة والسعي لتنمية الاتجاهات والأساليب العقلانية في مواجهة المشكلات بمختلف مستوياتها ، وهي اتجاهات وأساليب تستمد من روح المنهجية العلمية وتدعو إلى تطور المعرفة وتوسيع الثقافة في مجالات مختلفة[٣].

في حالتنا المعاصرة تتجسد الأمية الثقافية من خلال الابتعاد عن القراءة، وبالتالي ضعف الثقافة الأساسية، على النقيض من أمور أخرى تحظى باهتمام شريحة واسعة من الشباب العربي، كالولع (بالتلفاز والفيديو ونجوم الفن والعروض الرياضية) إنّ المتغيرات الاجتماعية والثقافية والعلمية قد تركت تأثيراتها السلبية على الثقافة العربية وعلى البنية الثقافية للمواطن العربي ودفعته باتجاه ثقافة الاستهلاك السريعة، الأمر الذي أدى إلى اتساع شريحة الشباب الذين لا يرون أدنى جدوى في القراءة نتيجة شيوع نمط الحياة الاستهلاكي وغياب الاستراتيجيات التي ترصد واقع الثقافة العربية والأمن الثقافي العربي.

يبدو الحديث عن ثقافة خاصة بالشباب أمرًا مستغربًا لأول وهلة، حيث تتكون ثقافات متباعدة تبدأ منذ الطفولة، مثل: ثقافة الطفل، ثقافة الشباب، ثقافة المرأة.. إلخ، وتتشكل جماعات ثقافية شبابية يشغلها اهتمام محدد كالدين والعقيدة، أو الأيديولوجيا والاهتمام بجانب فكري وسياسي، أو المعلوماتية والإنترنت، أو ثقافة المسرح والسينما والموسيقا، أو ثقافة الاستهلاك واللباس والطعام.. إلخ والسؤال الآن : هل القراءة لم تعد مجدية كوسيلة تثقيف ملائمة؟

في استبيان [٩] لمعرفة مشكلات القراءة عند الشباب، أجري لعينة تمثل /٧,٥/ بالألف من طلاب جامعة دمشق بمختلف كلياتها وأقسامها العلمية والنظرية، تبين أن / ٢٠٪ لا يقرؤون مطلقًا باستثناء مقرراتهم الدراسية، ونسبة مماثلة يقرؤون في ميدان اختصاصهم فقط. أما بالنسبة لدرجة القراءة، هناك /٢٦٪ يقرؤون أقل من ساعة يوميًا، ونحو /٣٥٪ بين ساعة وساعتين، في حين لا تتجاوز /٢٪ نسبة الذين تزيد قراءاتهم عن أربع ساعات يوميًا، غالبيتهم يدرسون في كليات علمية بما يتعلق بفائدة القراءة، أجاب /٦٨٪ أنّها ساهمت في رفع مستواهم المعرفي، و /٥٠٪ عدّوا أن الارتباط بين القراءة والثقافة ارتباط مباشر، ٣٩٪ حققت لهم المتعة والفائدة، ٢٠٪ عدّوا أنّها

حققت لهم مكانة اجتماعية، ١٦٪ يشعرون أنّهم أصبحوا أكثر تواضعًا، ١٠٪ جعلتهم القراءة أكثر احترامًا وقبولاً لدى الجنس الآخر، ٢٧٪ منهم وجدوا ارتباطًا إيجابيًا بين القراءة وتحقيق فرص نجاح أكبر في الحياة، وهناك نسبة ١٧٪ أجابوا أن لا جدوى من القراءة.

قد تكون هذه النتائج غير دقيقة تمامًا، لكنها بكل الأحوال تعبر عن واقع القراءة ومشكلاتها لدى الشباب اليوم[٩].

يقول قائل: إنّ القراءة أصبحت مكلفة وضاغطة على المواطن نظرًا لارتفاع أسعار الكتب من جهة وتدني الأجور وضغط متطلبات الحياة الضرورية من جهة أخرى.

إلا أنّ هذا عذر واه، حيث بمقدور أي مواطن - قارئ وبقليل من الادخار على مدار السنة أن يشتري بضعة كتب قيمة، بالإضافة إلى وجود عدد متواضع من المكتبات، قادر على تلبية الرغبة بالقراءة وتحفيزها، ويتعلل آخرون بضيق الوقت، وهذا أيضًا زعم وهمي. ففي بحث نشره الباحث (لويس شورز) بعنوان «كيف تجد وقتًا للقراءة»، انتهى إلى نتيجة مفادها أن القارئ الذي يقرأ لمدة ربع ساعة فقط يوميًا، تكون حصيلته السنوية عشرين كتابًا، وهذا كفيل بتوسيع مدارك القارئ وكسب الثقافة التي تكفل التوازن في شخصيته ما بين التثقيف المهني والعام[٤].

ويرى البعض أنّ إقامة معارض الكتب هي من الحلول الممكنة لتجاوز أزمة القراءة، حيث الإقبال الكبير والحسومات المختلفة على عموم الكتب، إلا أن الثابت في المعارض هو التركيز على كتب التسلية والطبخ والأبراج وما شابه، حيث يتجمهر زوّار المعرض حول رائد الطبخ العربي، على سبيل المثال، بينما يبتعدون عن روائع الكتب ويشيحون عن كاتب أو مؤلف جاء ليوقع مؤلفاته خارج اهتماماتهم.

ومن جانب آخر فإنّ الإقبال على المعارض ليس مقياسًا، حيث يتراجع هذا الإقبال من عام لعام، والأغلبية يغادرون المعرض دون شراء أي كتاب، ومن ثم فالقراءة شيء وشراء الكتب شيء آخر. فكم من مقتدر يشتري كتبًا على مدار السنة كنوع من الترف، وكم من البيوت التي تحوي مكتبات تزخر بالكتب المتنوعة والمجموعات القيمة قد تحولت إلى ديكور منزلي لإرضاء حاجات معنوية وإشباع رغبة خاملة، وقد تكون زائفة، نحو القراءة، فهل أمست القراءة هواية الفقراء وقلة من الطبقة الوسطى الآخذة بالاضمحلال والتلاشي!

هناك من يتحدث عن تأثير الكتاب الالكتروني على الكتاب الورقي. هذا يذكرنا بالآراء القديمة حول تأثير التلفزة على السينما، أو تأثير الفضائيات على الثقافة بشكل عام.

إنَّ النشر الإلكتروني سيغزونا حتمًا بحكم قوانين التطور. وكما هو الكتاب الورقي شكل من أشكال استيعاب المعلومات، فإنَّنا سنتكيف مع الكتاب الإلكتروني في ظل انتشار التقنيات الحديثة، مثله مثل أيّ اختراع آخر ينفر منه الإنسان في البداية ثم يألفه.. ولكن السؤال: هل يلغي أحدهما الآخر؟

إنَّ التكنولوجيا مهما تطورت وازدادت إمكانياتها بما تقدمه من أدوات جذب للإنسان، فهي لن تؤثر على صناعة الكتاب وتوزيعه عندما يتوفر عاملان أساسيان: القارئ والرغبة بالقراءة ، ففي الدول المتقدمة ازدادت مبيعات الكتب ما بين ٨-١٢٪ بفعل تحريضي من الإنترنت، حيث يحصل الباحث على عرض موجز لكتاب جديد أو ترويج لكتاب مفيد و يعود إليه في المكتبة أو يسعى لاقتنائه[١٠].

يعدّ نشر الكتاب الإلكتروني مؤشرًا جيدًا وهامًا على تطور المجتمع ككل، ولكن إلى أي مدى يمكن أن نتعامل معه؟! ونتساءل ما هي نسبة الأشخاص الذين يمتلكون أجهزة الكومبيوتر ومدى استثمارها وخاصة من أجل القراءة؟! وإذا كان البعض يعزو ضعف القراءة إلى غلاء أسعار الكتب، فكيف ستكون الحالة هذه مع أسعار الكومبيوترات وإمكانية استخدامها والاطلاع على الخدمات الكبيرة التي تقدمها وما يرافقها من تكاليف إضافية؟ليقول روبرت هيرتزبيرغ، المحلل في مؤسسة «جوبيتير ريسيرش» «إنَّ قراءة كتاب إلكتروني مثل قراءة كتاب عادي ، ولكنها أكثر متعة وأغلى تكلفة وأثقل وزنًا. وهذا ليس شعارًا تسويقيًا جيدًا». وحتى الآن انصرف عدد قليل جدًا من القراء عن الكتب المطبوعة، كما يقل الطلب على هذه الكتب لارتفاع أسعارها التي تبدأ من مئة دولار. ويتنبأ الخبراء بأنَّ الكتب الإلكترونية ستكون أكثر استخدامًا كمراجع أو مواد ثقافية أكثر منها ترفيهية بسبب سهولة البحث فيها عن المعلومات[١١].

من جهة أخرى فإنَّ الكتاب الإلكتروني لن يلاقي رواجًا بسبب حقوق الملكية الفكرية وقيود أخرى خاصة بنشره وتوزيعه، وهو لا يزال محصورًا بشريحة اجتماعية خاصة لها من بحبوحة العيش ما يؤهلها لمواكبة آخر منجزات التكنولوجية الحديثة.

أما بالنسبة للصحف، فقد أكدت الجمعية العالمية للصحف أن الإنترنت لا تشكل خطرًا عليها ولا فرصة ذهبية كما كان متوقعًا أن تصبح عند انطلاقتها. وقالت الجمعية أن معظم الناشرين يعتقدون أن الإنترنت ستبقى ثانوية جدًا بالمقارنة مع الصحف، موضحة أن من الصعب إقناع القراء بقراءة الصحف على

الشبكة، وعدد كبير يعتقد أن الإنترنت يمكن أن تساهم في زيادة انتشار الصحف لا في تراجعها إنّ المواقع على الإنترنت تحقق لنا السرعة الفائقة في تلقي الأخبار الجديدة، لكنها لا تستطيع جعل المستخدم يقرأ صحيفة على الشبكة، فما بالنا بالكتاب!

من خلال هذا التقييم العام يمكن أن نميز بين مجموعة فئات من القراء لكل منها مواصفاتها وخصائصها ومبرراتها.

- العاجزون عن القراءة بسبب أميتهم أو فقرهم. هؤلاء لديهم شعور بالنقص يدفعهم إلى التعويض عبر وسائل أخرى، غالبًا لا تكون كافية.

- القارئ الصدئ، الذي يحسن القراءة لكنه لا يقرأ، متعللاً بأعذار كثيرة لتبرير إحجامه عن القراءة. معظم هؤلاء القراء يبدؤون بالابتعاد عن القراءة والكتاب بعد حصولهم على الشهادة الدراسية بحجة البحث عن عمل وترتيب حياتهم المهنية، أو نتيجة فشل دراسي، فينقلبون على الكتاب والقراءة محملين إياهما سبب الفشل.

- قارئ الديكور، الذي يخصص للكتاب ركنًا بارزًا في المنزل أو المكتب، يعطي الزائر انطباعًا بأن صاحبه مثقف ومهتم بالثقافة والكتب.

- القارئ المولع بالاقتناء، يمتلك كتبًا كثيرة متناثرة في كل أرجاء المنزل، نهمه إلى شراء الكتب دون حدود، لكن لا تأتيه الفرصة لقراءتها أو حتى ترتيبها إلى أن يأتي من الأبناء من يجد مكتبة عائلية غنية يستفيد منها.

- القارئ المتعلم، الذي لا يكتفي بالمظهر والديكور، بل يتجاوزها إلى الإدلاء بآرائه في معرض الثقافة وهو لا يعرف من الكتاب إلا عنوانه ومؤلفه ومقدمته وفهرسه مع لمحة سريعة عن مضمونه. وهنا يمكن أن نواجه القارئ - اللاقارئ، الذي يقرأ لكن قراءته لا تفضي إلى صلب الثقافة، والقارئ السطحي، الذي يكتفي بالكتاب التعليمي والمجلات والجرائد وكتب التسلية؛ حيث تسود الثقافة السطحية. وهناك القارئ الآني أو المرحلي، إذ يتم الترويج لعناوين محددة في مواضيع تتوافق والمرحلة التي يجتازها العالم والأحداث الساخنة التي تسوده، مثل: الكتاب السياسي أو الديني، أو موضوع جديد، مثل: الكتاب التقني، أو كتاب لكاتب أو مؤلف ارتبط بأزمة عقائدية أو فكرية أو سياسية، حيث تبرز الحالة الانتهازية في بيع أكبر كمية من الكتب في وهج الحدث وتأثيراته على ذهنية القارئ. وهذه أوسع وأشمل فئة.

- القارئ الناضج، الذي يتميز بحماسته الصادقة للقراءة ومعرفته

بأساليب البحث والتنقيب في مصادر المعلومات وتنويعه في المقروءات، وامتلاكه لمهارات القراءة وصهر الأفكار الجديدة مع الأفكار السابقة.

- القارئ الناقد- وهو ثمرة القراءة الناضجة التي توفر للقارئ ملكة نقدية تؤهله للتمييز بين نقاط القوة والضعف، وتبيان الصحيح من الخطأ في الأفكار المطروحة، وقدرته على تقييم المقروء تقييمًا صائبًا.

وبشكل إجمالي، فالثقافة تعني كيفية توظيف ما يحصل عليه القارئ من معلومات في خدمة مجتمعه ووطنه. وهنا يبرز دور التربية والتعليم ووسائل الإعلام.

القراءة والتربية والتعليم..

إنَّ العلاقة بين التربية والتعليم والقراءة علاقة مترابطة ومتلازمة ومتبادلة. فالتعليم المقترن بالتربية يكتسب دلالة قيمية قوامها المثل العليا والقيم الأخلاقية والقناعات الجيدة . ولكن غياب التربية التي تقرن هذه المعطيات بالمجتمع والحياة تجعل الغاية من التعلم هو الحصول على الشهادة في النهاية دون أي اعتبارات أخرى، والفراغ التربوي يؤدي إلى فقدان التعليم لدلالته وفعاليته، وهذا بدوره يؤدي إلى انخفاض مستوى المدارس التعليمي وصولاً إلى الجامعة، حيث يندفع الطلاب إلى حفظ المناهج التعليمية بالمراحل جميعها بشكل آلي واستهلاكي، وبالتالي نسيان كل ما حفظوه بمجرد حصولهم على الشهادة، لأنّ المعلومات المكتسبة تفقد مسوّغ وجودها، فنجد أنفسنا أمام فئة الفارين من الكتب، فلا المدارس تؤدي دورها في التوجيه نحو القراءة ، ولا الدراسة الجامعية تتطلب غير ما يقوله المحاضر في محاضراته المحدودة نصًا في أغلب الأحيان، فتنقطع العلاقة بين الخريج والكتاب وتتسع الفجوة الثقافية، وهذا ما يفسّر انحسار ظاهرة القراءة لدى معظم الشباب. غير أنه من الطبيعي أن تترك درجة التعليم تأثيرها على نوعية القراءة وكمية الكتب المقروءة، والقراءة بدورها تسد النقص في المعلومات التي لا توفرها المؤسسات التعليمية وتنمي فضول الطالب نحو المزيد من المعرفة والبحث عنها خارج الكتاب المدرسي أو الجامعي. وهنا يأتي دور المكتبات بأنواعها المختلفة في تلبية الحاجة اللامتناهية إلى الثقافة، إذ تلعب المكتبة دورًا كبيرًا في تأصيل عادة القراءة وتنميتها نظرًا لما قد تحتويه من كتب ودوريات ليس بمقدور أيّ شخص أن يحتويها في بيته، حيث تتيح فرصة كبيرة للتعلم والاكتساب ومعرفة العالم، إلا أنَّنا نشكو من قلة المكتبات المدرسية والجامعية والعامة، ومن تراجع دور العدد المتواضع الموجود منها وتحولها إلى مصدر

للمعلومات يدعم المناهج التعليمية ومتطلباتها فقط، وبدورها تطلب المؤسسات التعليمية التقيد بالمناهج الدراسية والكتاب المدرسي والجامعي، دون أن تؤدي أيّ دور في التوجيه نحو القراءة وتوسيع المطالعات. بالإضافة إلى أنّ الغالبية لم يسعفهم الحظ بأن يجدوا مكتبة عائلية تحت تصرفهم يستفيدوا منها في عملية التثقيف الذاتي وإشباع حب الاطلاع.

إنّ العلاقة بين التعليم والثقافة علاقة وثيقة، حيث لا يمكن تحصيل الثقافة بمختلف مكوناتها وألوانها وأبعادها إلا بواسطة التعليم، فهو جسر ضروري لبلوغ الثقافة. لذلك بات على المؤسسات التعليمية أن تجمع في تكوينها إلى جانب الأهداف التربوية والتعليمية عدة كفايات أخرى تكوينية وثقافية ومهنية لتدعيم أسس التنمية المستدامة [1]، مثل:

– توفير رؤية تكاملية بين العملية التعليمية وروافد التثقيف الأخرى بما يتناسب والمراحل العمرية، وجعل الثقافة العامة بندًا من بنود التعليم وتخصيص حصة درسية للمطالعة الحرة، يمكن للطالب فيها التعبير عن ثقافته بعيدًا عن الكتب المدرسية.

– توجيه الطلاب في مراحل متقدمة للاستماع إلى المحاضرات الثقافية ومتابعة الجديد كل في المجال الذي يختاره.

– دعم ثقافة الابتكار والإبداع بدلاً من الحفظ والتلقين، وإطلاق حرية الأفكار وخلق أجواء مريحة لانتعاش الثقافة.

– ربط المؤسسات التعليمية العليا بالمجتمع واحتياجاته العديدة.

لقد أدى إبعاد التنمية الثقافية عن بناء الإنسان في مراحله التعليمية إلى مزيد من التدهور الثقافي والانحدار الاجتماعي على مستوى الأجيال.

القراءة ووسائل الإعلام..

إنّ الإعلام هو أحد الجوانب التطبيقية للسياسة الثقافية، وهو إلى جانب كونه تجسيدًا لثقافة العامة، فهو أيضًا نافذة يطل منها على ثقافة الخاصة. وجاءت الإنترنت لتؤجج لهيب العلاقة بين الإعلام والثقافة، فهي تجمع ما بين كونها وسيطًا إعلاميًا وكونها ساحة لنقل المادة الثقافية من مراكز إنتاجها إلى مناطق استهلاكها.

تترك وسائل الإعلام والاتصال والتقنيات الحديثة أثرًا كبيرًا في تراجع القراءة، حيث تشغل حيزًا كبيرًا من اهتمام الناس وتسرق الكثير من أوقاتهم في متابعة برامج استهلاكية غير تثقيفية، وتبعدهم عن أوعية المعلومات بشكلها الكلاسيكي والمطالعة التقليدية، وتضعنا أمام شريحة ترى وتسمع ولا تقرأ.

هناك رأي سائد بأنّ وسائل الإعلام

المسموعة والمرئية، من محطات أرضية وفضائية وشبكات اتصال وغير ذلك من الوسائل غير المطبوعة، كافية للحصول على الثقافة بعيدًا عن الوسائل المطبوعة وفي مقدمتها الكتاب. هذا الكلام قد يكون صحيحًا ، ولكن ليس بمعزل عن الزمان والمكان وشريطة أن ترتقي إلى المستوى المطلوب اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا وفنيًا وأخلاقيًا، حيث أن الجيل الحالي يقضي الكثير من أوقاته في متابعة برامج التسلية والفكاهة وأفلام كرتون ، ويركض وراء كل ما هو مضحك ومسل لا يريد أن يشغل نفسه بما يدور حوله من قضايا مصيرية، فلا الثقافة تملأ جوفًا ولا الأدب يطعم خبزًا.

قد يحلو للبعض أن يقارننا بالعالم المتقدم وأن الفضائيات والإنترنت لا تشكل أي خطر على وجود الكتاب وعادة القراءة، لكنه ينسى في الوقت نفسه الفارق العلمي والتربوي والأخلاقي والمادي بيننا وبينهم. فالقارئ في الدول المتقدمة يقرأ أثناء تنقله وتنزهه، في الحديقة وفي المسبح، بينما تحتل أفلام الفيديو الوضيعة معظم وسائل النقل لدينا، وتغرق بها صالات العرض والبيع، ويندر أن نرى شخصًا يقرأ كتابًا في حديقة أو مكان عام.

إنَّ وسائل الإعلام الجديدة والحديثة تشكل عوامل مساعدة لأنّ عادة القراءة المتأصلة لا تتأثر بها سلبًا، بل تصقل عن طريقها. فعندما يشاهد القارئ الأصيل موضوعًا عبر إحدى وسائل الإعلام يأخذه الفضول إلى توسيع معرفته به عبر العودة إلى الكتاب المقتنى لديه أو البحث عنه في المكتبات، لأنَّ الكتب تختلف عن كل وسائل التثقيف الأخرى لما له من خصوصية. إنَّ كتابًا جيدًا واحدًا يمكن أن يغير توجهات شخص وسلوكه أكثر مما تستطيع فعله أي وسيلة أخرى لما قد يحمله من كم كبير من المعلومات يخضعها للتفكير والتحليل في جو هادئ ومريح بعيد عن المؤثرات السمعية والبصرية التي تمتلكها الوسائل الأخرى، والتي تخطف الأذهان وتراوغ المشاهد وتترك تأثيرًا آنيًا أو مؤقتًا.

إن وسائل الاتصال والتقنيات السمعية والبصرية مهما تطورت لايمكن أن تغني الإنسان عن القراءة، والذين يستغنون عنها هم أصلاً ليسوا قراء حقيقيين، بل قراء سطحيون يشعرون بأنَّ رؤية فيلم عن رواية مثلاً، أو متابعة حوار أو ندوة بموضوع معين تغنيهم عن قراءة الرواية ذاتها أو متابعة نفس الموضوع عبر البحث والتقصي، بعكس القارئ الحقيقي الجاد الذي يحرضه مثل هذا الطرح على توسيع معرفته به ومطالعة المزيد من مصادر المعلومات للإحاطة به.

ثم هل يمكن أن تلغي وسائل الاتصال

الحديثة الكتاب وثقافته الراسخة، وهل نقول انتهى عصر الإذاعة بظهور الصورة المرئية، أو عصر السينما بظهور التلفزة؟! إنّ لكل وسيلة زمانها ومكانها لا تزاحمها فيه وسيلة أخرى، بالمقابل فهي لا تلغيها ولا تحلّ محلّها.

نأخذ (التلفاز) على سبيل المثال، حيث لا يمكننا تجاهل الدور المتزايد الذي يلعبه في حياة الأفراد وقضاياهم، وفي تشكيل آرائهم ومفاهيمهم ومعلوماتهم وقيمهم وسلوكهم وعواطفهم وأذواقهم نظرًا إلى تضخم عدد المحطات وتكاثر الخيارات والمضامين، ونظرًا إلى ازدياد المشاهدين شغفًا بالصورة المتوثبة الباهرة ولضرورة الاستعلام الفوري أو الترفيه والتسلية على حساب الوسائل السمعية أحيانًا والكلام المطبوع والنقاشات والحوارات والندوات التي تتم في البيوت والمقاهي والنوادي [illegible]رق إلى مواضيع متنوعة (فكرية، فنية، سياسية، اجتماعية، اقتصادية، تربوية، بيئية...)، والتي تسمح بتبادل المعلومات ووجهات النظر فيها.

لكن فيما تحضنا الصورة (التلفازية) على المتابعة والتأمل والتفكير، يهتم علماء النفس والاجتماع بدراسة تأثيرها على الذهن والإدراك والوعي ويشككون في قدرتها على بناء المعرفة والثقافة نظرًا لسيطرتها على الحواس والذهن، إذ من شأن تدافع الصور وهجوم المثيرات الحسية تشويش الذهن وإعاقة معالجة المعلومات التي تحتاج إلى وقت أطول للمعالجة والاستيعاب، وتحويل المخزون الحسيّ إلى مخزون فكري. فالمخزون الحسّي لا يمكن استرجاعه وإخضاعه للواقع إن لم يملك الإنسان الثقافة الكافية والمفردات اللازمة وبالتالي القدرة على التحليل والفهم ومطابقة الواقع. وهذا ما يعرف بـ «هدر الوعي»، ونجد أنفسنا أمام مثقف سلبي، لديه من المعلومات الكثير، لكن لا يمكنه استثمارها في تطوير نفسه ومجتمعه، لأنّ الثقافة تحتاج إلى زمن للتفكير والنقد والتحليل والتركيب وامتلاك شبكة مفاهيم، لا الانقياد وراء الآراء الجاهزة المعلبة تلفزيونيًا، والتي تعبر عن وجهة نظر فردية، أو التعبير عن وجهات نظر الآخرين إذا ما أتيح لهم فرصة الظهور المتلفز.

في المحصلة لا يمكن لوسائل الإعلام والاتصال الحديثة أن تشكل بدائل للقراءة والمطالعة، بل يمكن أن تلعب دورًا رديفًا في التحريض عليها والترغيب بها والتشجيع عن طريق التعريف بالكتب القيمة ولفت الأنظار إليها وإثارة المناقشات حولها، وقد تلعب دورًا عكسيًا بصرفها الناس عن القراءة واستهلاك كلّ أوقاتهم واكتفائها بعرض المواد الترفيهية والبرامج المشوقة والأخبار المثيرة التي لا تشبع ولا تغني،

وأصاب من قال إنَّ القراءات الخفيفة كالوجبات الخفيفة لا تبني جسدًا.

القراءة في عصر المعلومات..

لقد مضى القرن العشرون مخلفًا لنا أحدث التقنيات المعلوماتية، وأصبحت المواد الثقافية التي تشمل مختلف العلوم والمعارف محملة على أقراص ليزرية، وأتاحت الإنترنت الحوار الثقافي بين الشعوب دون التعدي على خصوصيات بعضها بعضًا. والسؤال الذي يلح في هذا العصر المتدفق بالمعلومات هو هل سيستمر الإنسان في قراءة الكتب ومطالعة الصحف؟ وكيف سيستفيد من هذه التقنيات في المجال الثقافي؟

إنَّنا نعيش الآن في مجتمع المعلومات، الذي غدت فيه المعرفة والمعلومات مقياسًا لرقي الأمم وتقدمها، وغدا التحدي المعرفي المعلوماتي بديلاً عن كل التحديات.

إن التقدم العلمي المذهل في عصر المعلومات لم يعد يسمح لأحد أن يكتفي بثقافته الموروثة، ولم تعد الثقافة التقليدية زادًا كافيًا لسد الحاجات المعرفية للإنسان المعاصر، لذا فإننا أحوج إلى القراءة الآن أكثر من أي عصر مضى، بل لا بد من مضاعفة قراءاتنا باستخدام منتجات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والإنترنت. والتداخل بين الثقافة والمعلومات يتجلى فيما أوجزه أحد الفلاسفة المحدثين بقوله «إن الحضارة ما هي في جوهرها إلا نظام للمعلومات»[٢].

ترتبط التحديات المعلوماتية بالبنية العامة للمجتمع وطريقة تفكيره وانفتاحه العلمي والثقافي، وتتطلب طرق تفكير تحترم لغة العصر، والمعلوماتية تساهم في طرح الحلول وفتح آفاق جديدة لتطوير المجتمع، لكنها لا تغني عن نضج الثقافة وتوجهاتها.

إنَّ العلاقة بين الثقافة وتكنولوجيا المعلومات علاقة متبادلة وتشمل جميع عناصرهما ولعلَّ ظهور آلة الطباعة وتطورها هو المثل الأكثر شيوعًا لتأثير التكنولوجيا على الثقافة.

لقد عجلت تكنولوجيا الطباعة في محو الأمية وكسر احتكار المعرفة، وأدت إلى التكوين السريع للمراكز الحضرية وإلى جملة من التغييرات الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية. فقد شكلت عاملاً رئيسًا في تدمير النظام الإقطاعي والانتقال إلى التصنيع، علاوة على ذلك فقد مثلت أحد العوامل الفاعلة في تجربة الفكر البشري وتوجهه نحو العقلانية وتطور مؤسساته العلمية والتعليمية والثقافية. فالمعرفة في صورتها المطبوعة ساعدت على تنمية المهارات العقلية من خلال التعامل مع النصوص بعيدًا عن

سلطة المتحدث والانفعالات العاطفية، أما من جهة تأثير الثقافة على التكنولوجيا، فالثقافة هي المنظار الذي نرى به العالم، وهي التي تولد الدافع على الابتكار التكنولوجي وتفرض القيود على توجهاته وتولد الطلب على خدماته، والثقافة السائدة هي التي تخلق المناخ المؤاتي لاستقبال التكنولوجيا الوافدة وتوطينها في غير أراضيها الأصلية، أو تضع العراقيل أمام اقتنائها أو استغلالها بشكل أمثل.

إلا أنَّ تكنولوجيا المعلومات والإنترنت، التي تنقل الإنسان من المستحيل إلى الممكن، لها جانب مظلم وخطير . فهي إلى جانب زرعها العزلة الاجتماعية وما يترتب عليها من عزلة ثقافية وابتعاد عن المجتمع وهمومه وقضاياه، فهي لا تخلق قارئًا جديدًا ، ولا تشكل حالة من الثقافة في العالم النامي. ففي جولة سريعة على المواقع العربية، نجد أن أكثر مستخدمي الإنترنت يقضون أوقاتهم في حوارات مستهلكة وسخيفة، بل مخجلة أحيانًا، وبالتالي تتحول الإنترنت إلى عامل تفريغ أكثر منها وسيلة للإثراء والإبداع والمعرفة. قلة توجهت إلى الفكر والثقافة والمعرفة، أما الأغلبية فكانت ضحيةً لتراكم تاريخي وسلوك أخلاقي، انزلقت في تيار ثورة المعلومات لإشباع رغبات مخبوءة والقضاء على حالات معينة من الحرمان.

إنَّ الوسائل الحديثة تخلق حالة من الانبهار لدى الإنسان لا يلبث أن يصحو منها ويعود إلى تسخير هذه الوسائل لفائدته، إذ يقوم بدمج الوسائل القديمة والحديثة واختيار ما يحقق له النفع والهدوء والاسترخاء، والهروب من ضوضائها واستهتارها بعقله وذوقه. فالكتاب المقروء ما زال قويًا ويزداد قوة بتحالفه مع المعلوماتية، حيث يستفيد القارئ الحقيقي من تكنولوجيا المعلومات في اختياره للكتاب الجيد، وتجديد قراءاته وتنويعها دون أن يصبح أسير هذه التكنولوجيا.

إنَّ تكنولوجيا المعلومات تتداخل في الأطر الثقافية والإعلامية والتربوية و غيرها، وتحمل لكل إطار فيها مفاهيم جديدة وتعطي أنماطًا جديدة للحياة والثقافة، حيث نسمع اليوم عن مجتمع الانترنت وثقافة الانترنت.. وغير ذلك.

تشكل الإنترنت الأداة التكنولوجية الحضارية الأهم في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، وتطرح مسائل وإشكاليات اجتماعية وأخلاقية وثقافية متعددة، وتتطلب إستراتيجيات عقلانية لاستيعاب انتشارها إيجابيًا في الوطن العربي ، حيث إنها تفتح المجال واسعًا أمام امتلاك بنية معرفية حوارية في هذا العالم المنفجر بالمعلومات، والذي يحتاج إلى عقلية معرفية خلاقة ومبدعة.

يشير تقرير التنمية البشرية في العالم العربي لعام ٢٠٠٣ [٧] أن نسبة السكان الذين يستخدمون الإنترنت هي أقل من ١٪، وبالتالي فهم لا يعدون أكثر من ثلاثة ملايين مستخدم عربي من أصل ٣٠٠ مليون على مستوى العالم، في الوقت الذي تثير فيه جملة من المشاكل تتراوح بين الحرية الشخصية وانتشار المشاهد الإباحية في مجتمعات محافظة، وتوجه الكثير من خدماتها نحو الترفيه واللعب والدردشة وصولاً إلى التسوق الإلكتروني، الأمر الذي يتطلب وضع إستراتيجية عامة لاستغلال الإنترنت ثقافيًا، تعطي القيمة للمعلومة والقراءة ورفع القيم الفكرية والمعرفية على القيم المادية في وقت أصبحت فيه الإنترنت في الدول المتقدمة أداة مساعدة على القراءة وليست معادية لها أو بديلاً عنها، وهذا يتوقف على هدف وأسلوب استخدامها والحذر في التعامل معها. وهنا يبرز دور القراءة وأهميتها من جديد، فهي تشكل القاعدة الصحيحة لاستخدام الإنترنت بالشكل المفيد عوضًا عن التوجه إلى مواقع غير مفيدة، بل قد تكون مضرة في كثير من الأحيان.

إنَّ الإنترنت تشكل همزة الوصل بين الثقافة وتكنولوجيا المعلومات، حيث إنها تشكل بيئة للتواصل الحضاري والبحث العلمي والاطلاع على أحدث المعلومات واستلاكها، وهذا يتطلب إزالة الحواجز الثقافية واللغوية كي نكون على مستوى هذا المنتج الحضاري ونكون منتجين وفاعلين ومؤثرين وليس مستهلكين فقط.

إن التقدم العلمي المذهل والانتقال إلى ثورة المعلومات بكل ما توفره من فوائض معرفية لا نهائية سوف يضفي على صورة المثقف التقليدي، القائمة على الوعي بالتراث فقط، أو المقتصرة على التحصيل العلمي، سياجًا من الأمية الثقافية إذا تجاهل نصيبه من القراءات المعاصرة. وانتشار الأمية الثقافية في الوطن العربي يشكل خطرًا كبيرًا على نهضته وتنميته الشاملة في ظل ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والعولمة، وتتطلب جهودًا كبيرة لتجاوزها.

إنَّ الأمم المتطورة تهتز عند ظهور أي هبوط في موشرات القراءة لديها، فتدعو جميع المعنيين بشؤون القراءة من تربويين وإعلاميين ومتخصصين، وتوزع المهام بينهم لرأب الصدع وسد الخلل، بينما لا يعدو هذا الأمر في البلدان النامية تنظيم ندوة أو مؤتمر على الأكثر.

وإذا كان قد قيل قديمًا «إذا أردتم بناء دولة فابنوا مدارس» في إشارة إلى التعليم ومحو الأمية، فإن ما يصح حديثًا «إذا أردتم بناء مجتمع متطور فعلموا أبناءه القراءة»، لأنّها لا تزال الوسيلة الفردية الأكثر متعة للمعرفة.

المصادر والمراجع

١ - التعليم والثقافة كحاجات أساسية في الوطن العربي / حلقة نقاش.- دمشق، ١٩٩٠- ٢٦٦ص

٢ - دروب القراءة / رالف ستيفر، ت . بشير النحاس. - دمشق، ١٩٨٠. - ١٨٧ص.

٣ - العرب وعصر المعلومات / د. نبيل علي. - الكويت، ١٩٩٤. -٤٦٤ص (سلسلة عالم المعرفة ، ١٨٤).

٤ - القراءة أولاً / محمد عدنان سالم. - دمشق ، ١٩٩٢. - ١٧٦ص.

٥ - الكتاب في الألفية الثالثة: لا ورق ولا حدود/ محمد عدنان سالم. - دمشق ، ٢٠٠٠ . - ٢٥٦ص.

٦ - الكتاب العربي وتحديات الثقافة على مشارف القرن الحادي والعشرين / محمد عدنان سالم.- دمشق ، ١٩٩٦. - ١٨٨ص.

الدوريات

٧ - تقرير التنمية العربية في العالم العربي لعام ٢٠٠٢.

٨ - ثورة الاتصالات لن تسقط الكتاب من أيدي المثقفين / الزمان. - ٣٠/ ٧/ ٢٠٠٢.

٩ -القراءة وثقافة الشباب / د. إسماعيل الشيخ علي / تشرين. - ١٨/٢/٢٠٠٣.

١٠ - الكتاب العربي: واقع وآفاق /البعث (ملف) . - ١٦/١٠/٢٠٠٠.

١١ - الكتب الإلكترونية: مراجع ثقيلة أم وسائل ترفيه؟ / البنك والمستثمر. - نيسان ٢٠٠١.

١٢ - لماذا لا يقرأ العرب ؟ /الوسط . - ع ٥٣٥/. - ٢٩/٤/٢٠٠٢.

١٣ - هل نحن شعب قارئ ولماذا لا نكون ؟ / البعث (استطلاع آراء) . - ٩/١٢/٢٠٠٢.

❖ ❖ ❖

القصيدة الدرويشية: حداثة الذات والعالم

د. عبد الله عيسى (*)

.1. 1.I

تتمثل «القصيدة» الدرويشيّة، في نماذجها المتأخرة خاصةً، مرارة المشروع الحداثويّ العربي المعاصر الذي تفشّى بثورته الشعرّية منذ منتصف اربعينات القرن الماضي؛ لكن جلّ مُقترحاته ظَلّت حبيسةً في مخادع المفهومية والتنظيرية، إلى حد كبير.

لابُدّ أن «تغيّرًا ما» مَسّ معمارية «البيت» في النموذج الشعريّ القَبْلي الذي قيّضَ لذاته البقاء طويلاً شرطًا زمانيًا ومكانيًا ومعيارًا للشاعريّة؛ لكنه لم «يلامس كيان القصيدة العربيّة(١)»، ويُطيح، نهائيًا، بنظريتّها.

(*) د. عبد الله عيسى: أديب وباحث من سورية.

فالثورة الشعرية المعاصرة لم تؤسّس، جوهريًّا، على كفاية إحلال التفعيلة «محل البيت» القديم، كما يُمكن فهم «نازك الملائكة» في قضايا الشعر المعاصر»[٢]، إنّما توسّلت، بدءًا، إدخال مفهوم شعريّ حديث، في مستوى العصر الذي نحن فيه»[٣].

وبما أنّ هذا المفهوم المُقترح نابع من «صميم حياتنا» وتطورها، ومتلخص، أساسًا، «في أن الشعر تجربة شخصيّة، منقولة «بشكل فني يُناسبها»[٤]، فإنّ هذا الشكل لايستجيب، ولايُمكن له ذلك، إلّا لفعل الحرية «باعتباره» ضرورة اقتضاها هذا المفهوم»[٥]، ومُختبرًا تتجسّد فيه، وتتجلّى عنه العمليّة الشعرية، كلمةً وروحًا.



وهذا يُتيح إبراز دلالة بحث الشاعر الجديد عن شكل جديد كضمانه حيوية تعبيرية باعتباره تمثلاً لروح الشاعر المتوحدة بروح عصره، ممتثلاً لحساسية عكس التحولات النفسية- الروحية للذات في مرايا عصرها، وهو بهذا يشكلّ جزءًا من فعل حداثوي معكوس «بانهيار واهتزاز بنية الحياة وتجلياتها الفكرية»[٦].

وبهذه الرؤية، يغْدُو التعاطي مع فرضية أن «يتحرر الشكل من كل قالب مفروض، والاّ يخضع لغير الفن»[٧] أحد مسوغات وجود القصيدة، بما هي تجسيد لإيقاعات تجربة شعريّة دائمة التجدّد والخلق، في بناء جديد ينمو بتشابك العناصر جميعًا وصوغها علاقات جديدة فيما بينها. هكذا تنهض القصيدة بوصفها «تجربةً متميزّة»[٨] تؤرخ لذاتها بـ «شكلها الخاص»، ومبحثًا عن بيت جديد تسكن إليه الذات الشاعرة، لاتتصورّه أو تمارسه إلا كونه وحدة متماسكة حيّة، متنوعة»[٩].

لقد ساهمت هيمنة مصطلح «القصيدة» ككل لايتجزأ شكلاً ومضمونًا»[١٠] في هدم النظرة التقليديّة القائمة على الفصل

بينهما، كما أنّ ربط الشكل، في الممارسات التنظيرية للقصيدة، بالتجربة شكّل مقدمة «لاسقاط التجريد وسلطة النموذج»[11]، وقدّمه كفعل وجودي، دالٍ على القصيدة وعلى تجربة الذات الشاعرة ومؤرخ لهما؛ لكنه لم يكتمل إلا بإعادة التأمل في منجزات الممارسة الشعرية، ونكران صيغ البناء الثابت، القَبْلي، غير المُستجيب لتوترات التجربة وحركيتها، وأسئلة قلقها الوجودي.

معنى القول إذنّ «الشكل الشعريّ حركة وتغيّر، ولادة مستمرة. الشكل الشعري الحيّ هو الذي يظلّ في تشكّل دائم»[12] يكثّف هذه الرؤية، ويقبّض له تجسيد ملامحه عنصرًا للشاعرية وتأويلاتها. لكنه بما هو «كيفيّة وجود أي بناء فنّي» و«كيفيّة تعبير، أي طريقة»[13] فإنه لايؤرّخ لذاته وللذات الشاعرة معًا، في الروح، في الحضورُ الشخصيّ الجديد الأصيل تعبيرًا ورؤيا»[14] بهذا يخلق بذاته معنى ومسوغات وجوده باحتفاظه لذاته طاقة الإضافة، فضلاً عن طاقة الافتراق، وعندئذ يتجلّى بوصفه أصلاً، وعنصرًا فاعلاً في العملية الإبداعية، لاشرطًا أوليًا ومعيارًا لها. واستنطاقه، بما هو تجاوز وتغيير، وتشكيله بوصفه إبداعًا، يتكوكب في «حركة القصيدة وطريقة تكونها وعلاقة أجزائها ببعضها، والأصوات الداخلية فيها.. ثمّ صورها وطبيعة الصور وأبعاد وتراكب هذه الصور...»[15]

إن نفي إمكانية وجود النماذج «يعني» الإلحاح على مبدأ الإبداع المتكامل، أي إبداع الشكل والمضمون، وهذا يفترض توحد الشكل بالمضمون توحدًا تامًا، أو ما يسمى بالكتابة الشعرية»[16]، وبهذا يمكن إعلان إحلال نظرية «عمود القصيدة» بدلاً من نظرية «عمود الشعر»[17].

ومع هذه الرؤية، تتخلى الشاعرية عن مواجهة الشكل باعتباره قالبًا، وتتوحد معه بما هو فضاء شعري خصوصي، مفتوح.

- I.1.أ.١

إذن القصيدة- الفضاء، كوحدة نصيّة، شكّلت بيتًا حرًا، حيويًا للذات الشاعرة المعاصرة ودلالة شاعريتها، وتحصنُها برفض الامتثال للنموذج وكليّتها جَسّد ضرورة التصدي لها بوصفها «عالمًا شخصيًا، خاصًا»[18].

هكذا، تُقرأ «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا»[19] بفضائها الدراميّ الذي تتوترّ فيه العناصر الإبداعية الدالة والمتفاعلة فيما بينها بتوتر الروح الملحميّ المُتصاعد، وتتعمّق بالعلاقات الجديدة المجترحة فنيًا، وتتعدّد باستثمار طاقات السرد والدراما، وتتكامل بإدماج الشكل والمضمون، الذات والعالم، التجربة والرؤيا

والتعبير بشمولية متحركةٌ في بناء يتحوّل إلى رمز -عالم.(٢٠)

إنّ مطلب الشاعر بناء بيت شعري حُرّ مُثّل بالقصيدة يتشابك مع نزعة تحقيق شخصية تجسّد حضوره. وثمة ما يعين على اعتبار أن توصيف هذا الشكل التعبيري الجديد باللانموذج، وتحصنه بحساسية التجدد الدائم لذات شعرية دائمة التجدد بشكل استجابة لتواترات الفعل الإبداعي التعبيري الحرّ الذي طمح إليه الشاعر من جهة، ولاضطرابات فعل التوتر الداخلي الذي مُورس عليه نتيجة لانكسار الصورة المطلقة للإنسان والعالم في وعيه، المتمثلة بالنموذج القديم من جهة أخرى.

وبهذا المعنى، فإن تحوّلات الشكل الجديد مسوّغة بتفجرات معاناة الذات الشاعرة إزاء خلق صورة خصوصية جديدة للإنسان والعالم، وعلاقة مماثلة معها. كما أن طبيعة هذا البناء، كفضاء، تجسّد دلالة على هذه الإشكالية. واحتضان الذات الشاعرة للقصيدة الطويلة كنمط لفضاء تعبيري جديد ليس مرهونًا، على طريقة الشاعر التقليديّ، بممارسة مظهر إعجازي، بل بكونها بناءً معقّد التركيب تتواشج فيه التجربة بعناصر الأسطورة والرمز والموروث.. تشكيلاً لرؤيا تكثف روح العصر، بتفاعلاته وتجلياته.

وهكذا أيضًا، مثالاً لاحصرًا، تُقرأ «تلك صورتها وهذا انتحار العاشق»(٢١) حيث تتفجر العناصر الشعرية في تعددية توحدها الحركة الداخلية للإيقاع المُتنامي للبناء -الفضاء الذي يبدو تماسكه خارجيًا مكوكبًا حول الوحدة الإيقاعية التي تصنعُ الذات والرؤيا والعالم الشعري المصاغ(٢٢).

٢.أ.1.I

تتحلّل القصيدة مما يخضعها لما هو منجز ومرئيّ، وتكتشف ماهيتها في عملية خلقها.

١- يعانق قاتله كي يفوز برحمته: هل ستغضب مني كثيراً إذا ما نجوتُ

٢- أخي يا أخي! ما صنعتُ لتغتالني؟.. فوقنا طائران فصوِّب إلى

٣- فوق! أطلق جحيمك أبعد مني.. تعال إلى كوخ أمي لتطبخ من اجلك

٤- الغول. ماذا تقول؟ وماذا نقول؟ ملكت عناقي ورائحتي. هل تعبتَ من

٥- الخوف فيَّ؟ إذن، إرم هذا المسدس في النهر! ماذا تقول؟.. عدوٌ على

٦- ضفّة النهر صوّب رشاشه في اتجاه العناق؟ إذنْ أطلق النار نحو العدو لننجو

٧- معًا من رصاص العدوّ، وتنجو من الإثم. ماذا تقولُ؟ ستقتلني كي يعود

٨- العدو إلى بيته/بيتنا وتعود إلى لعبة الكهف. ماذا صنعت بقهوة أميَ

٩- وأمّك؟ ماذا جنيتُ لتغتالني يا أخي. لن أحلّ وثاق العناق

١٠- ولن أتركك.[٢٣]

يتحرّر جسد القصيدة، نهائيًّا، من شكل وصورة البيت الشعري الاعتيادي، قديمه ومعاصره، ليبني مكانه بفضاء دلاليّ يقارب إيقاعات الكتابة الجديدة. هكذا تتصهرُ عناصر الكتابة في نسيج ممتلئ يجسّدُها بيتًا واحدًا، ويؤهّلها من الاحتفاظ لذاتها بما اصطلح عليه «الشكل القوي»[٢٤]، حيث يتضافر العنصران البنائيّان الصوتي والمعنوي، ويعملان في اتجاه واحد تحقيقًا لنية تعبيرية.

هنا يُضحّي العنصر الصوتي (تفعيلة فعولن) بمزايا الإنشاد ليصبح مغامرة لها وظيفة صيغة تجانسيّة في النص الشعري. لكن، ثمة عناصر مكوّنة توحي بقراءة جديدة: اعتصام الكلام الشعري بحركات التشكيل إضفاءً لقيمة نحوية وجمالية، والمحافظة على علامات الترقيم لما لها من مكانة في البناء النصيّ على المستوى الدلالي والعروضي[٢٥]

بدءًا، هل يمثل عنوان القصيدة صيغة تدوينيّة، خاصة أن الذات الشاعرة تحمل قصائد «ورد أقل» جميعًا المفردات الأولى من البيت الشعري الأول؟

ألم يكن يستطيع درويش أن يصوغ جسد قصيدته وفق صورة المألوف منها يُعانق قاتله كي يفوز برحمته

هل ستغضب منّي كثيرًا إذا ما نجوت؟

إلخ.. ويحافظ على تقاليد القراءة المعهودة للبيت الشعريّ؟ أم أنّ ما اصطلح على تسميته «سيكيولوجيا الشكل»[٢٦] تكفلت بصوغ جسد القصيدة على هذه الهيئة توحّدًا لعناصره؟

إن الفاعل في جملة «يُعانق قاتله كي يفوز برحمته» المقدّر بالضمير «هو» يظل مقنعًا في النص، وينتهي حضوره، نحويًّا ومعنويًّا، مع خاتمة الجملة التي تحمل في طياتها ضميرًا متصلاً في محل جر بالإضافة بعد كلمتي «قاتل» و«رحمة» يُحيل إليه.

يُمكن وصف الجملة الشعريّة بالسردية، بتقنع خطابها بصوت الراوي، كما يجوز تقسيمها وفق حساسية «الإبداء والإخبار» حيث يشغل حرف التعليل «كي» دور الوسيط بين جزأيها.

لكنّ البنية هذه القائمة على إحالة البيت إلى جزأين يشبع كلّ منها الآخر فيما أسميناه «الإبداء والإخبار» تتلاشى في النص بانتهاء الجملة، ويتخذ القول الشعري شكلاً آخر بعد النقطتين (:) وكأن صوت الراوي يُنشئ خبرًا. هنا يرث الفاعل المقدّر بالضمير (هو) للفعل «يعانق» دلالات «أنا» الذات الشاعرة في الخطاب الشعريّ، مكثفًا ومُجلّيًا فعله في الجملة الأخيرة: «لن أحلّ الوثاق ولن أتركك!».

ينبني النص بعد النقطتين المُقيدتين

القول على أساس حواري، لكنه حوار غير متكافئ، حيث يُغيّب القول الشعري صوت القاتل/الأخ مكتفيًا للتدليل عليه بجملة «ماذا تقول» مردّدًا إجاباته. من الطبيعي أن يكون حوار القاتل والضحية غير متكافئ، إنّما لصالح القاتل؛ لكن صوت المقتول المؤجّل في النص (أنا الشاعر) تتقنّع به، وتغيّبه إلى حين.

إنّ البنية السرديّة على لسان الراوي، والبناء الحواري المتصاعد دراميًّا، وتعدّد الأفعال، كلها تُحيل النص إلى بنية درامية مسرحية؛ وهذا بالضبط ما حرض الأنا الشاعرة على بناء جسد النص بشكل تعبيري، مضحيًا بحساسية الإنشاد، واستقلالية البيت على أساس صوتي.

هكذا، يفيض جسد النص على بياض الورقة موحّدًا ومتعددًا في آن، معلنًا تخليه عن تحكّم التفعيلة في رسم حدود الكلمات، ورفضه لوضعية القراءة المعهودة.

لقد أصبح من عادات القراءة تشييع البيت الشعري المعاصر ببياض يلي آخر كلمة فيه ويُعلن استقلاله إيذانًا بانتقال الخطاب الشعري إلى بيت لاحق آخر. فهل وقفة البياض في السطر (البيت) التاسع بعد كلمة العناق تستدرج هذه العادة؟ أم أنها وقفة مُبتغاها إثارة تأمُّل العين القارئة الفعْلَ التعبيريّ، خاصة أنّ كلمة «العناق» المشبعة صوتيًا تُحيل إلى الفعل المضارع «يُعانق» في مفتتح القصيدة؟. وما معنى إهمال الشاعر علامة الترقيم (الفاصلة) بعدها؟. هل يحتلّ البياض كوقفة هذه المكانة الدلاليّة؟

إنّها وقفة ممتلئة بقيمة صوتية ودلالية إذن، لكن هل يمتثل ما بعدها لحساسيّة إخباريّة على عدّها أن ما قبلها يمتثل لحساسية إبدائيّة؟

إنّ بنية النص الدرامية تتحلل من الوشاية الواضحة بحساسية «الإبداع والإخبار» في بنية البيت القديم. ومثل هذا التحلّل مهدّ لبناء فضاء شعري جديد، ماتزال اختراقاته تتواصل، وتشكّل أحد أهم ملامح القصيدة الجديدة.

II.١

«الإيقاع» أبدل «التفعيلة»، إذ قوّم عدّه عنصرًا دالاً في الممارسة الإبداعية، على كونه تصورًا قَبْليًا. وهيمنته مسوّغة بضرورات فعل الخلق ذاته، وتعميق تصور القصيدة عملية لاتستند إلى معايير متواضع عليها في خلق ذاتها.

فكما أن أسبقية القصيدة لاتُلغي البيت بوصفه جزءًا من خطاب مكتمل، لكنّها لاتتبّناه عنصرًا قبْليًا ولاتقدّمه كتلة مُستقلة بذاتها لها جماليتها المفردة، فإنّ أسبقيّة الإيقاع لاتُلغي التفعيلة كعنصر دال يبني في تفاعله مع العناصر الأخرى الخطاب، لكنها

لاتتعاطى معها كوحدة قبْليّة لها وضعيّتها وتصوّراتها المُسبقة.

إنّ الإيقـــاع كـــدالّ يبني الخطاب ولاينفصل عنه، مادام «تنظيمـاً لكلّ من المعنى والذات عبـر حـركيـتـهـمـا في الخطاب»[٢٧]. وتجاوز التفعيلة لبناء الإيقاع في الخطاب يجسده بناء يخترق العلاقة الأولية لعناصره الدالة، مما يمكّن الذات الشاعرة من كتابة تاريخها دون تصوّرات محددة، مادام «مجهولاً» من قبلها، «وليست هي المتحكمة فيه»[٢٨]. ويجعل مقابلة الإيقاع بالبحر الشعري بوصفه أوسع وأكثر حركية وتمثلاً لتواترات الذات الشاعرة عُبوراً إلى اعتبار القصيدة شكلاً خاصاً من أشكال الخطاب له سماته اللغوية.[٢٩].

وهكذا، فالإيقاع فعل حركي في مكونات الفضاء الشعري وتحقّقه، فهو ابتكار أيضاً ككل عناصر العملية الإبداعية، وتتجسد شاعريته باحتضانه لعناصر النسيج الكلّي بحيويته غير المنضبطة إلا بتواترات الذات الشاعرة الجارية إلى مستقر حرّ، ولهذا تصعب قوننته وإن نستقدم النموذج القادم لغرض بحثيّ.

١- صباح الخير يا ماجدُ

٢- صباح الخير والأبيضْ

٣- قم إشرب قهوتي، وانهضْ

٤- فإن جنازتي وصلت. ورُوما كالمسدس

٥- كل أرض الله روما، يا غريب الدار، يالحماً يغطّي الواجهات وسادةً

٦- الكلمات، يالحم الفلسطيني، ياخبز المسيح الصلب، ياقربان حوض الأبيض

٧- المتوسط.. اختصر الطريق عليك يالحم الفلسطيني، ياسجادة الوثنيّ

٨- يا كهف الحضارات القديمة، ياخيام الحاكم البدوي، يادرع الفقير وزكاة

٩- المليونير، ويامـزاداً زاد عن طلبات هذي السوق، ياحلم الفلسطيني في

١٠- الطرقات، يانهراً من الأجساد في واحدْ.

١١- تجمّعْ، واجمع الساعدْ.[٣٠].

القافية في القصيدة توظّف ذاتها بوصفها جزءاً من طبيعة اللغة الشعرية، لتجاوزها مهمة استدعاء صوتي محض، ولاتنشغل في تحديد نهاية البيت، وإن كانت لاتنفي ذلك. هكذا تؤوّل ذاتها في النص، وإن بدتْ ظاهريّاً، وكأنها تنهي وحدات إيقاعية متساوية (تفعيلتي مفاعلتن) في الأبيات (١، ٢، ٣، ١١) بينما لاتلتزم في البيت (١٠) بهذا، وتتجلّى في بداية وخاتمة المقطع الذي يبني مكانه/جسده بأبيات شعرية مخالفة للمألوف.

لكن جسد النص ينبني بحساسية إيقاعية داخلية خصوصية قائمة على

توقيع يمارسه كلام شعري بنهايات متشابهة ويُحيل إلى قافية داخلية (الواجهات، الكلمات، الحضارات، طلبات، الطرقات/والفلسطيني (مكررة ثلاث مرات)، الوثني، البدوي/وسادة، سجادة) إضافة إلى كلام، بقياسات متساوية (لحم، خبز، كهف، درع) مما يُعلن عن تشكيل إيقاعي مؤسس على وحدات صوتية أو صوتية ونحوية، يشكل حركيته الداخلية وفق توترات خاصة، متفردة.

لكنّ هذه الوحدات (الكلمات، الفلسطيني، الوثني، البدوي، الطرقات) تُشبع إيقاعياً بـ «ياء» النداء التي تشكل عنصراً صوتياً ودلالياً جوهرياً في البناء. إن ياء النداء (المتكررة ١٢ مرة) تُحيل إلى المنادى أبداً «ماجد» الاسم الأول الذي يهاجر إلى فضاء دلالي أوسع يشمل الفلسطيني، وأنا الشاعر، بعامة، الأمر الذي يمنح الخطاب تحولات تعدّد النص الشعري واتساعه وتبيح له اختراق ذاته دلالياً، وهي إحدى مزايا شعر درويش بشكل عام.

كما أنّ تكرار جملة «صباح الخير» وكلمة «روما» الصوتي والدلالي يصرّ على إيحاءاتهما في الفضاء النصيّ، فالتصبيح على المنادى المفرد: ماجد/المتعدد الفلسطيني إصرار على رفض الإنصياع للموت، وليكن أن مشهد الجنازة الواصلة يخص الشاعر (وفي هذا ما يشير إلى التوحد مع ماجد/رمز وصورة الفلسطيني المتحولة، الدائمة، ذلك أن جسد الأرض جميعاً مختزل في روما- المسدّس المصوّب إلى الرأس الفلسطيني لاغتياله).

بهذا، فإن التداخل النصيّ وهجرة النص يتسعان باتساع تحولات الإيقاع الأبديّ، وتتجاوز المكان/ الحدث المكثّف في جسد المخاطب/ماجد إلى الآخر/ نهر الأجساد في واحد، الجاري أبداً في الخطاب الشعريّ.

إنّ حركيّة الإيقاع. كخاصيّة بنائية، تفضي إلى التعامل مع مبدأ البناء الشعري باعتباره «ليس سكونياً»[٣١]، وبهذا يتجاوز الإيقاع نشاطيته المعهودة القائمة على استثارة نظام أصوات اجتذابي أو إطرابي ينشغل بتظهير حدود الوحدة الصوتية (أو الصوت)، إلى خلق قابلية خصوصية تُتيح له الانتشار في الذات الشاعرة (الكاتبة) والقارئة معاً.

III.1. مبدأ الحرية الذي قادّ الممارسة الشعرية إلى تعطيل اعتبار الإيقاع خاصية تلتصق بالعنصر العروضي أو بالتوقيع الصوتي للحروف أو بقياس الكلمات أو تناسبها وانتظامها في النسق الشعري بشكل منفصل، مكّن من رفض التعامل مع الكلمة كوحدة مستقلة بوصفها أساس العملية الشعرية، وحرّض على إطلاق

دعوات تفجير اللغة وإبطال الأشكال السائدة للعلاقات بين كلماتها، بما فيها القواعد المركبة لها.

فالإيقاع عنصر فاعل نابع من طبيعة لغة الزمن الشعري، يتجلّى فيها ويشكّل أحد صورها ومعانيها. وبما أنّ لغة الخطاب منتظمة بعلاقات خصوصية غايتها أداء رسالة خصوصية، فإنّ فاعلية الإيقاع تتأكد من كونه أولاً عنصراً دالاً يجسد في ذاته أداة انسجام عناصر هذا الخطاب. ذلك أنّ الإيقاع الجمالي للكلمات في لغة الشعر كامن، بدئيًا، في حساسيتها المستمدة، أصلاً، من تلويناتها، وأشكال توحدها، ودرجات خلقها لقابلية جديدة.

إنّ صور الانفعالات البشرية والصور الطبيعية والأفكار، إذا جُرِّدت، ذات طبيعة محددة، لكنها تتحول إلى نوعية في اللحظة الشعرية حيث يُقبض على مدارك التعبير عنها كوقائع أو ظواهر أو هواجس.. كما أن إعادة خلق هذه الانفعالات أو الصور أو الأفكار في لغة شعرية ما يتحدد بمقدار قوة وحيوية الكلمات التي تُحدّد بدورها شكل ووتيرة التعبير، وهذا ما سيخلق نوع هذه اللغة، وبالتالي حجم تأثيرها، ذلك أن معاناة الذات الشاعرة، وبالتالي معاناة الكلمة في النص، لاتشفع للشاعر إذا لم تجسّد مزايا ورموز هذه المعاناة في التلقي.

لاشك أن إدراك أهمية وخطورة التعاطي مع الكلمة أحد أسرار العبقرية الشعرية، لكنها، وبصورتها المجردة، لاتعني أكثر من ذاتها؛ ولهذا فإن عليها في المختبر الشعري أن تنتقل من اصطلاحيتها المعجمية إلى دلالاتها الرمزية ذات الظلال المتعددة، مما يمنحها طاقة أغنى من وظيفتها المتراكمة في الوعي والذاكرة. وهذا ما يفسح للقاموس الشعري أن يخلق مناخًا حيويًا لمركبة وتعددية قصيّين.

1.III أ. يتداخل، كثيراً، مفهوم اللغة الشعرية، في تصورات ممارسي الفعل الشعري، بالوظيفة التعبيرية، وربما طال هذا التشابك مفهوم «التجربة الشعرية» ودور الشاعر نفسه. إن إلحاح مبدعي ومنظري الشعر المعاصر على اللغة الشعرية كقضية محورية جعلها الدال الأكبر والأساس على تحوّلات عناصر مختبر الممارسة الشعرية وتفاعلاتها، وتجلياتها، انطلاقًا من، وتكشيفًا لـ، رؤية خصوصية للإنسان والعالم.

1.III ب. الوظيفة التعبيرية للغة الشعرية في الممارسة الدرويشية، وهي تُجسّد حضورها ربطًا للجماليّ بالوجودي، تظلّ مجتذبة لمسارات متحركة تتكشّف علائقها من داخل نظامها الشعريّ انسجامًا مع التطوّر الكلي لعناصر الرؤيا الشعرية[٣٢].

وهكذا، فإنّ رؤيا إعادة تشكيل

الواقع[٣٣] حتى في حالات صمته، حين يُصبح هذا الواقع، كتجربة بيروت مثلاً، «الكتابة الإبداعية المثيرة»[٣٤] نفسها، أو كتابة الزمن في لقائه مع الزمن مخاضاً لتجربة شعرية معمّقة تتيح «لقاء ثقافة شاملة»[٣٥] يتكثّف فيها التجلّي الإنساني، تتقدم في فضاء تجديدي متطور، مؤسس على بناء علاقة مع التاريخ واللغة والآخر[٣٦].

إنّ ملامسة درويش لوضعية اللغة الشعرية تُلغي إجمالها بوصفها بنية منعزلة عن عناصر الفعل الشعري برمته، وكأن تأمله في تصور اللغة الشعرية ينتقل إلى مفهوم الخطاب الشعري:

الأرض تكسر قشر بيضتها وتسبح بيننا

خضراء تحت الغيم. تأخذ من سماء

اللون زينتها

لتسحرنا، هي الزرقاء والخضراء، تولد

من خرافتها

ومن قرباننا في عيد حنطتها، تعلّمنا

فنون البحث عن أسطورة التكوين

سيدّة على إيوانها المائي

سيدة المديح. صغيرة لا عمر يخدش

وجهها. لا اثور

يحملها على قرنيه. تحمل نفسها في

نفسها وتنام في أحضانها

هي. لا تودعنا ولا تستقبل الغرباء.

لا تتذكر الماضي

فلا ماضي لها. هي ذاتُها ولذاتها في

ذاتها. تحيا فنحيا

حين تحيا حُرّة خضراء. لم تركب

قطاراً واحداً معنا، ولا جملاً

وطائرة. ولم تفقد وليداً واحداً. لم

تبتعد ولم تفقد

معادنها. ولم تخسر مفاتنها. هي

الخضراء وفوق مياهها الزرقاء.[٣٧]

اللغة الشعرية الدرويشيّة، وبشكل عام في نماذجها المتأخرة، تقدّم ذاتها معادلاً للشكل الشعري برمته إيقاعات وإشارات ودلالات ومنظومات، مصرةً على اكتساب نشاطيّة شاعريتها من مقدرتها على الكشف عن علاقاتها المكونة لها في تفاعلها مع التكوينات التاريخية والثقافية المجسدة في ذاتها من جهة، وفي الآخر وعيًا وحسًا من جهة أخرى.

وبهذا.. فإن الذات الشاعرة الدرويشية تتعامل مع اللغة باعتبارها ثابتًا في نظام شعري متحرك- أي كموروث ذي قابلية ومقدرة على استعادة حيويته عبر تفجير طاقاته بحساسية جديدة تتمثل إيقاعات شخصية العصر وروحه. وهذا ما يشكل مدعاة تَبنّي ممارسته الشعرية لصيغة «التعبير الحسيّ». ذلك أن النص الذي

لاتُلامس لغته حواس اللمس والشمّ والذوق هو نص يعاني من خلل في الرؤية الشعرية والتطبيق الشعري»[٣٨].

هذه الآلية تجسّد سلطة نصّه الإبداعي حيث تحرف اللغة عن معطياتها وتحرّضها على الالتباس بغوايات دلالية مغايرة، وبالتالي تحرف الواقع عن صورته من خلال تحويله إلى شبكة عوالم مأسورة بتشكيل شعري.

1.IV مفهوم التجربة انفتح على ضرورة التعبير، أساسًا، عن الذات مقابل طغيان سلطة النموذج أو عن الحياتيّ بدل المجرد، وارتباطه بظاهرة الترميز الأسطوري[٣٩]، منذ الخمسينات، يعني الانزياح الشعري من المطلق إلى التاريخي وبالتالي من المعنى إلى التجسيد الصُوري.

إنّ الانشغال بالأسطورة بوصفها سؤال «البحث عن الذات وتَعيِين هوية الذات الحضارية»[٤٠] يجسّد التفاعل مع قضية تحديد علاقة هذه الذات بأسئلة الحضور الإنساني، واستنباط مفاهيم وتصورات وقيم جديدة، مما يجعل معاناة البحث هذا موصولة بقلق ذي طابع حضاري، ذلك أنه قلق «تعانيه ذات تبحث عن هويتها الحضارية وتفتش عن قيمها المؤقتة أو الدائمة في تلك الحضارة»[٤١].

لقد شكلت الأسطورة معادلاً للتجربة بما هي عملية بحث متواصل عن الذات الشعرية في أفق مفتوح على التاريخ يؤهل هذه الذات تجسيد كليّة الذات الإنسانية في حضورها عبر تمثّل الأسطورة التجربة ذاتها.

وبهذا المعنى، تُصبح الأسطورة صورة للتجربة بدلالاتها ورموزها وأبعادها.. وليست مجرد استثمار أسماء أو شخصيات أو استعارات حتّى. هكذا تتجلّى الأسطورة عنصرًا دالاً في النص يتفاعل مع العناصر الدالة الأخرى، ويطلق الذات في مناخات التعدد الإنساني.

كما تمثلت ظاهرة القلق الحضاري تلك زمن الفعل الإبداعي نفسه كحالة توتّر وصدام، بحث واكتشاف، خلق وولوج في المستقبل، مما قدّم الصورة الأسطورية على التأمل في المطلق، ومهّد لنهوض مفاهيم جديدة في اللغة الشعرية كالإيحاء[٤٢]، أو السحر أو الإشارة[٤٣]، أو الغموض[٤٤]،أو القناع[٤٥]، أو لغة الكشف[٤٦]، أو التأويل[٤٧]، أو لغة لاتسمّي[٤٨]، وغيرها بوصفها جزءًا من الرؤيا الشعرية وأحد أشكال أسرارها وخصائص مكونة لمفهوم الشعر الجديد.

إذن، فحضور التجربة أسس لتأمل عناصر اللغة الشعرية[٤٩] بحثًا عن دلالات تعبيرية جديدة كثّفها الترميز الأسطوري، وأبرزها في مدارها التاريخي- الإنساني.

ومن هنا كان تصاعد الاقتراب من الدلالة الأسطورية من استخدام رمزي استعاري يُطلق التعبير في فضاءات جديدة، حتى ذوبانها في جسد النص الكلّي.

IV. ١. أ. القصيدة «الدرويشية الجديدة تلاقي الأسطورة بالتاريخ، ذلك أنها لاتستجلب الأسطورة منعزلة عن سياقاتها ودلالاتها المتوالدة في دورة التاريخ اللانهائية. إنها تنبثق باعتبارها إحدى تجليات الذاكرة والوعي الإنسانيين، لكنها تتحرك في امتدادات الفعل التاريخي الإنساني.

وهكذا تستقدم الأسطورة رمزًا ودلالات، لتساهم في تشكيل زمن شعري يُعاد بناؤه برؤى جديدة تلتحم بإيقاعات الواقع، وتُطلق في فضاءات مفتوحة على حركة التاريخ برمته. بهذا تتفرد القصيدة الدرويشية الجديدة وتتعدد مجسدة حالة شعرية خصوصية تنقل، الواقع إلى مستوى الأسطورة»، وتزجّ «بالأسطورة في تفاصيل الواقع»، أي أنها أسطرة للواقع، وواقعية للأسطورة.(٤٥)

لقد انشغلت قصيدة درويش، ومنذ تجلياتها الأولى، بأسطرة التجربة الوجودية الفلسطينية، وإعطائها بعدًا ملحميًّا ينقل تراجيديتها إلى مصافات التراجيديات الكبرى في التاريخ الإنساني. ولعلّ رغبة الشاعرذاته؟ وتحرّك قصيدته في فضاءات المثلث الفرعوني، البابلي، الكنعاني»(٤٦)، حضاريًّا وأسطوريًّا، يشكّل منظورًا جديدًا لإطلاق تجليات الزمن الخصوصيّ إلى مدارات الزمن الكونيّ.

وبهذه الرؤيا، تتكشف القصيدة الجديدة الدرويشية عن شخوص وحيوات ودلالات مكانيّة لها ملامح أسطورية. إن شخصية «راشد حسين» في قصيدة «كان ماسوف يكون»(٤٧) أو «أحمد العربي» في قصيدة «أحمد الزعتر»(٤٨)، أو سرحان بشارة سرحان» في قصيدة «سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا»(٤٩) أو عز الدين القلق» في قصيدة «الحوار الأخير في روما»(٥٠)، مثالاً لاحصرًا، تصوغ أسطورتها في تناقضها التراجيدي مع جسد الموت المحيق عبر كتابة روح الحياة باختراقها الفجائي له. وتتمثل هذه الشخصيات أبعادها الأسطورية حين تصبح تناقضات الموت والحياة مسرحًا داخليًّا لها من جهة، ولحركتها في التاريخ من جهة أخرى.

وهذا أيضًا أحد مزايا القصيدة الدرويشية الجديدة ومآثرها.

وكان صديقي يطيرُ

ويلعب مثل الفراشة حول دم

ظنّنه زهرة

كان مستسلماً

للعيون التي حفظت ظله

وكان يرى ماتراه العيون التي حفظت ظلهُ

كان مزدحماً

بالأزقة والذاهبين إلى السجن والسينما

بالليالي التي امتلأت بالليالي

وباللغة الفاسدة.

وكان يودعني كلما جاء ضاحكاً

ويراني وراء جنازته

فيطل من النعش

هل تؤمن الآن أنهم يقتلون بلا سبب؟

قلتُ: من هم

فقال: الذين إذا شاهدوا حلماً

أعدّوا له القبر والزهر والشاهدة [51]

أسطرة الذات عبر تجاور وتناقض عنصري الموت والحياة كايقاع داخلي لحركتها في الفعل التاريخي، كما تبثها القصيدة الدرويشية الجديدة، يستكمل ملامح مسرحه التراجيدي في صراعه الخصوصيّ، الملحميّ هذا في مضامين رؤيوية متعددة. منها، مثالاً لاحصراً:

IV.1.ب: أسطرة الرموز الطبيعية وأنسنتها، وأسطرة الهزيمة بغنائها وجعلها عذاباً إنسانياً مسيحيّاً، كما يُصادق في مجموعتي «هي أغنية»[52]، و«ورد أقل»[53]. فيهما ثمة شُغْلٌ على كتابة زمن الذات الأسطورية الخصوصية في الزمن الكوني عبر صياغتها برؤى تتشابك فيها أسطورة الذات بأسطورة الجماعة الإنسانية، مما يجعل منهما أسطورة كونية مشتركة.

على السفح، أعلى من البحر، أعلى من السرو، ناموا

لقد أفرغتهم سماء الحديد من الذكريات، وطار الحمامُ

إلى جهة حددتها أصابعهم شرقَ أشلائهم

أما كان من حقهم أن يرشوا على قمر الماء ريحان أسمائهم

وأن يزرعوا في الخنادق نارنجة كي يقلّ الظلام؟

ينامون أبعد مما يضيق المدى فوق سفح تحجّر فيه الكلامُ

ينامون في حجر صَكّ من عظم عنقائهم

وفينا من القلب مايستطيع الوصول قريباً إلى عيد أشيائهم

وفينا من القلب مايستطيع انتشال الفضاء ليرجع هذا الحمامُ

إلى أول الأرض، يا أيها النائمون على آخر الأرض فينا، سلامُ عليكم، سلامُ.[54]

IV.جـ: خلق عالم الأسطورة الخصوصية بعناصر واستعارات ورموز الأسطورة الإنسانية عبر تذويب ذاكرة

التاريخ الإنساني في الزمن الخصوصي. بهذا المعنى تصبح الروايات التاريخية الإنسانية محاكاة للرواية الخصوصية، مما يُدعِّم إطلاقها في المدى الكوني نقيضًا للرواية العدوة التي تسعى لمحوها من ذاكرة التاريخ الإنسانيّ، ويجعل منها أفقًا لتجلّي الرواية والأسطورة الإنسانية ذاتها[٥٥]. ويمكن تلمس هذه الرؤية بوضوح في مجموعة «أرى ما أريد»[٥٦]، خاصة في قصائد «هدنة مع المغول أمام غابة السنديان»[٥٧] و«مأساة النرجس، ملهاة الفضة»[٥٨]، و«الهدهد»[٥٩]، وكذلك في مجموعة «أحد عشر كوكبًا»[٦٠]، خاصة في قصائد «خطبة الهندي الأحمر ماقبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض»[٦١] و«حجر كنعاني في البحر الميت»[٦٢]، و«سنختار سوفوكليس»[٦٣].

إلى أين، ياسيد البيض، تأخذ شعبي.. وشعبكَ؟

إلى أيّة هاوية يأخذ الأرض هذا الروبوت المدجّج بالطائرات

وحاملة الطائرات، إلى أيّ هاوية رحبةٍ تصعدون؟

لكم ماتشاؤون: روما الجديدة، إسبارطة التكنولوجيا

إيديولوجيا الجنون،

ونحنُ، سنهربُ من زمن لم نهيء له بعد، هاجسنا

سنمضي إلى وطن الطير سربًا من البشر السابقين

نطل على أرضنا من حصى أرضنا، من ثقوب الغيوم

نطل على أرضنا، من كلام النجوم، نطل على أرضنا

من هواء البحيرات، من زغب الذرة الهش، من

زهرة القبر، من ورق الحور، من كل شيء

يُحاصركم، أيها البيض، موتى يموتون، موتى

يعيشون، موتى يعودون، موتى يبوحون بالسر،

فلتمهلوا الأرض حتى تقول الحقيقة، كل الحقيقة،

عنكم

وعنا

وعنا

وعنكم[٦٤]

IV. ١. د. أسطرة معاناة المكان تعميقًا لتراجيديا الأسطورة الذاتية. من هنا تتفشى دلالات المكان/ الأرض في القصيدة الجديدة الدرويشية كعنصرمحوري متعدد، حامل لرؤيا الرواية الأسطورية الفلسطينية،

تتماهى تفاصيله/ تفاصيلها من أحجار وأشجار وطيور[٦٥]... إلخ مع الإحساس والوعي بالصراع الملحميّ مع الرواية الأخرى، ويتجلى، تتجلّى فيهما.

معاناة المكان الخصوصي في القصيدة الجديدة الدرويشية، خاصة بعد فترة الخروج من بيروت، تُثرى باختراعات دلالية مثيرة حين تتداخل مع معاناة رموز مكانية أخرى مثل «بيروت» و«الأندلس» أو مدنها مثل «غرناطة» أو «قرطبة» وغيرها[٦٦]، وتفتح الرؤى على دلالات تاريخية متشابكة في فجائعيتها مع تاريخ المكان الخصوصيّ:

بيروت: من أين الطريق إلى نوافذ قرطبة

أنا لا أهاجر مرتين

ولا أحبك مرتين

ولا أرى في البحر غير البحر

لكنّي أحوّم حول أحلامي

وأدعو الأرض جمجمة لروحي المتعبة

وأريد أن أمشي

لأمشي

إلى نوافذ قرطبة[٦٧].

هكذا، تُصبح الصورة إلى تاريخ المكان الماضي دُخولاً في التاريخ الآتي المُداهم بفقدان المكان الخصوصي بهذه الرؤيا يحضر رمز الأندلس، مثلاً، في قصائد مثل «اللقاء الأخير في روما»[٦٨]، أو «قصيدة بيروت»[٦٩]، تمكينًا لشحنات دلالية تخترق معاني الأسماء والرموز لتوحّدها في معاناتها مع المكان الخصوصيّ.

لكن استحضار الدلالات الأندلسية في هكذا نماذج ظلت تدور في فلك الغنائي- العاطفي، ولم تكتمل كفضاء يبنى عليه النص الشعري كما هو الحال في «أحد عشر كوكبًا»[٧٠].

تراجيديا المكان الأندلسي في هذه القصيدة المُلتبسة مع تراجيديا آخر ملوك «غرناطة» -أبي عبد الله الصغير- تثور للتصدُّع الذاتي- التاريخي لحظة الخروج من التاريخ، وتقمّص الشاعر بهذه الشخصية التاريخية المنكسرة تمثّلٌ لروح تراجيدي يتماثل فيها الماضي الأندلسي والحاضر الأندلسي والحاضر العربي وهي خطيئة الخروج من التاريخ في عصر تُملي فيه الرؤيا التاريخية العدوة أسطورتها.

إن زمن أبي عبد الله الصغير الذي سلّم مفاتيح مدينته للملك الأسباني يتشابه والزمن الآتي حيث تُفرض شروط الآخر في معاهدة سلام تُداهم التاريخ الفلسطيني وتكسّر أسطورته، وهنا يُصبح المشترك الزمنيّ تجسيدًا لمعاناة المكان في الذات المتصدعة/ الصوت الشعري المتعدد والمركب الذي يتداخل فيه الشاعر والشخصية التاريخية في توتر تُمحى فيه حدود الزمن الموضوعي وينفتح على تراجيدياه التاريخية بكل أبعادها.

كن لجيتارتي وتراً أيها الماء، قد وصل الفاتحون

ومضى الفاتحون القدامى جنوباً شعوباً ترمّم أيامها

في ركام التحول: أعرف من كنت أمس، فماذا أكون

في غد تحت رايات كولومبوس الأطلسية؟ كن وتراً

كن لجيتارتي وتراً أيها الماء. لا مصر في مصر، لا

فاس في فاس، والشام تنأى، ولا صقر في

راية الأهل، لا نهر شرق النخيل المحاصر

بخيول المغول السريعة. في أي أندلس أنتهي؟ ههنا

أم هناك؟ سأعرف أني هلكت وأني تركت هنا

خير مافيَّ، ماضيَّ. لم يبق لي غير جيتارتي

كن لجيتارتي وتراً أيُّها الماء. قد ذهب الفاتحون

وأتى الفاتحون[٧١]

إنّ سقوط غرناطة كان تكريساً لاستباحة أسطورة التاريخ العربي وتأسيس تاريخ آخر على أنقاضه، ظل فيه العربي ضحية أسطورية لاتزال تتمسّك بمحاولة الدخول إلى التاريخ الذي بدأ مع المكان الذي انتهى فيه.

وارتباطاً بتراجيديا المكان المؤسطر شعريّاً في قصيدة «خطبة الهندي الأحمر ماقبل الأخيرة أمام الرجل الأبيض» المُداهم بفناء تاريخه لحظة تأسيس آلة الإبادة الأمريكية لتاريخها، تصبح أسطرة معاناة المكان الشخصي تأويلاً للإنسان» خاصة إذا عرفنا أنّ سقوط غرناطة ورحلة كولومبوس حدثتا في عام ١٤٩٢ وشكّلتا انعطافة في التاريخ الإنساني، ممّا يدلل على أنّ احتضان الشاعر لهذا التاريخ لحظة كتابة تاريخ جديد لمكانه التاريخي/ أرضه دلالة على محاولته أسطرة المكان/ الضحية في بعده الكونيّ.

وبهذا المعنى، فإن التخليق الأسطوري، في قصيدتي درويش هاتين، لمعاناة المكان/ الأرض في الحضور التاريخي الإنساني تقديس لها باعتبارها حدّاً إلهيّاً، يتعدّى كونه حدوداً في مملكة الخرائط، أو في علاقة صاحب المكان/ الأرض بالآخر دون الحضور الإلهي المقدّس:

عالية روحنا، والمراعي مقدسة، والنجوم

كلام يضيء.. إذا أنت حدقت فيها قرآن حكايتنا كلّها:

ولدنا هنا بين ماء ونار. ونولد ثانية في الغيوم

على حافة الساحل اللازورديّ بعد القيامة.. عما قليل

فلا تقتل العشب أكثر، للعشب روح يدافع فينا

عن الروح في الأرض/

ياسيد الخيل، علّم حصانك أن يعتذرْ

لروح الطبيعة عمّا صنعت بأشجارنا:

آه يا أختي الشجرة

لقد عذبوك كما عذّبوني

فلا تطلبي المغفرة

لحطاب امي وأمك[٧٢]

IV.١. - الترميز الأسطوري في القصيدة الجديدة الدرويشية يترافق مع ملامسة الحياتيّ كتجلٍّ لكتابة التجربة الخصوصيّة وهما تتقاطعان في مقاطعة التجريدي المطلوب وتجسيد إيقاعات التجربة بالصورة أو الأسطورة، وتمسّان لحظة الخلق الإبداعيّ.

صعود الحياتي إلى اللغة شكّل استبدالاً لعناصرها المألوفة، واختراقاً لبناها المعهودة القائمة على التجريدية والذهنية، الأمر الذي منح الكلام الشعري شحنات دلالية جديدة، وفتح الرؤيا على فضاءات حيوية متعددة، خاصة أن الصعود تعمّق في ملامسة الصوت الشعري بأبعاده المختلفة (الأنا، الآخر/ الأنا، نحن.. إلخ)، والعالم الشعريّ بفضاءاته المتعددة على صعيد العلاقات بين العناصر الدالة المتفاعلة و البناء بشكل عام.

IV.١.١. يتأمل أيامه في دخان السجائر ينظر في ساعة الجيب:

لو أستطيع لأبطأت دقاتها

كي أؤخر نضج الشعير!

ويخرج من ذاته مرهقاً نزقاً:

جاء وقت الحصاد

السنابل مثقلة، والمناجل مهملة، والبلاد

تبعد الآن عن بابها النبويّ.

يحدّثني صيف لبنان عن عنبي في الجنوب

يحدثني صيف لبنان عمّا وراء الطبيعة

لكن دربي إلى الله يبدأ

من نجمة في الجنوب[٧٣]

يقدّم النص ذاته بنسيج تتصاعد فيه درامية العلاقات بين الأشياء، المفردات العادية تتدخل لتشكيل صور تضفي على العالم الشعري المقدم نكهة الحياتيّ ابتغاء تعميق مساحة التأمل في البعد الإنساني المشعّ فيما وراء التفاصيل. فحساسية المفردات العادية تحرض الصورة على خلع مزايا التجريد والمطلق وتُحيلها إلى جسد مقروء. كما أن نسج هذه المفردات الحياتية في صورة مجسدة بنكهة الإنساني يرفع حساسيتها من المألوف إلى مستوى يشحنها بدلالات وإيحاءات جديدة.

وهكذا، في النص تمارس الأشياء العادية، اليومية (دخان السجائر، ساعة الجيب..إلخ) قابلية صعود المفردات الحياتية من عاديتها للمشاركة في صياغة العلاقات الدرامية في النص الشعري بدلالاته التاريخية القائمة على إعادة صياغة زمن الذاكرة.

هذه المفردات والأشياء الحياتية المفرطة في عاديتها تستمد حيوية ومقدرة على

الإدهاش حين تتجسد في حركية صورة مُصاغة بإيقاعات زمن الحلم المفتوح على تاريخ يبدأ من حديث الذاكرة الذي يفجّر نبرة الصوغ الحياتيّ، ممّا يجعل الكلام العادي يرتقي بدلالاته وإيحاءاته إلى مستوى الزمن الشعري من التوحد مع إيقاعات الحياة العادية، والانفتاح على حركيّتها.

كما أن حساسية الاقتراب من الحياتي تكسر الصورة الكلية المجردة للعالم، وتعيد بناءه برؤيا تتعمّد حركية الحياة، وتخلقه بما توحي به توترات التجربة ذاتها. إضافة إلى أن كتابة التجربة للعالم بناء على حركية الأشياء تُشيّئ العالم، وتسمح في المحصلة، بكتابة إيقاعات تحولات الإنسان إلى عالم شيئيّ، من خلال إعطاء معان جديدة للأشياء والعالم، أولاً، في علاقتهما بالإنسان.

IV. ١. انكسار النموذج المُسبق الذي كوكبته القصيدة الجديدة في ذاتها رَبْطًا بمجمل العلاقات والتصورات التي أنتجته، جَسّدها بدء خلق لمعايير وقيم جديدة تحركت في عمقها من الصورة الكليّة المقدّمَة للعالم القبلي المجرد المقدّس إلى مرايا الذات المتوترة نتيجة اصطدامها بالفعل الحداثوي المستقبلي، المتحولة في حركتها التاريخية (أو في حركيتها في التاريخ) عبر انخراطها وانفتاحها على الزمن الإنساني، والباحثة عن هويتها الخصوصية في تعلقها بإيقاعات تجربتها لكتابة تاريخ ذاتها الشعرية.

هذا التوتر الذي ميّز الذات الشاعرة انعكس على هويتها: فقدمها على هيئة متوترة، منشطرة، ومتحولة في حركيتها أيضًا، باعتبارها بدء خلق يستند أساسًا على التجربة الخاصة التي هي بدء خلق أيضًا، مما قاد إلى الانتقال من المقدس المطلوب إلى التاريخي المتحوّل.

كما جسّد هذا التوتر تحولاً معرفيّا تمثل في الانتقال من صيغة اليقين إلى نبرة السؤال، ومن مطلق السلطة الأبوية المقدمة باتجاه خلق ماهية جديدة للأنا وللعالم، الأمر الذي عكس في سؤال الهوية نكران الانتماء للمعرفة القبلية وملامسة ماهيتها وكيفيتها. وهذا التحول المعرفي قاد إلى الانتقال من العلاقة الإلهية المطلقة إلى الإنسانية المتحولة بأبعادها التاريخية، الأمر الذي اقتضى إعادة تصوّر العالم انطلاقًا من نقضه الدائم

VI. أ. السر في الإنسان

والإنسان سيد نفسه وسؤاله

لا علم إلا مايراه الآن

والماضي دموع مترفة.(٧٤)

مثال دال في القصيدة الجديدة الدرويشية على ماقُدم، لكنّه ليس الوحيد: حيث يصبح الإنسان مكمن السؤال الوجودي وسيده، ومفتاح المعرفة المفتوح على رؤية المستقبل المحدد من حاضره، نقيضًا لتصورات الماضي المتمثل في وعيه بكاءً مُترفًا مذروفًا على أطلال الموروث.

VII. ١. مع التوتّر تعمّق تشظي الذات

الشاعر بما هي بدء خلق وإبداع أيضًا يتجاوز أو ينقطع عن الذوات الشعرية الماضوية، في تاريخها؛ مما جعل مجرد ميلاد هذه الذات يعني كتابة تاريخها الخاص. لكن تاريخ هذه الذات لم يكن متصورًا بمعزل عن ماضي- ذاكرة هذه الذات، ولم يكن منفصلاً عن حركية ماضي- ذاكرة- التاريخ الجمعي أيضًا.

تصدي الذات الشاعرة لزمن الماضي- الذاكرة- التاريخ بغية كتابة تاريخها الخصوصي جسد وعيًا معرفيًّا، رؤيويًّا لحركية التاريخ لحظة كتابة زمنها الخصوصيّ، وإعادة خلقه وإبداعه مما ينسجم مع إيقاعات هذا الزمن الخصوصيّ.

وبهذا المعنى، أصبح ذات شعرية مبدعة زمن تاريخها الخصوصي المكتوب من ناحية، ومن ناحية أخرى زمن تاريخ مخلوق وفق حركية زمن تاريخها المكتوب ذاته.

لقد أمدت هذه النزعة الشاعرية المعاصرة بأدوات وإيحاءات خلاقة، وأطلقتها في مدارات جديدة، أصبح معها الصوت الشعري متعددًا ومخترقًا للتاريخ عبر توحد دلالاته الخاصة بدلالات التجربة، أو إبدال دلالات التجربة بالتاريخية عبر استعادة إشاراتها وإسقاطاتها. كما أنه أصبح يكتب الزمن (الماضي، الذاكرة، التاريخ) بتفاعل المخيلة الإبداعية مخترقًا تداعياته المنسوجة في أساطير وحكايات وأحلام ورؤى شكلت في اللحظة الإبداعية صورة مكثفة لحالة تصدع الذات الشاعرة، الأمر الذي يقدّم القصيدة كونًا سحريًا متداخل الرموز والأشكال والمدلولات التاريخية والرؤى المستقبلية، تتفاعل فيه عناصر مخزون الماضي، بما فيه المكان، وكتابة أسطورة المعاناة المعاصرة، طالما أنهما (المخزون والمعاناة) يُقيمان حوارًا مفتوحًا على راهن ومستقبل هذه الذات. كما مهّد اختراق الزمن، لاشك، لاختراق الكلمة عبر شحناتها الدالة في الذاكرة ومنحها طاقة تعبيرية خلاقة.

II.VII- لقد اتخذ اختراق الزمن أشكالاً متعددة، لعلّ مايُلتقط منها الحنين إلى الذاكرة هروبًا من تراجيديا التصدع، واستنهاض المكبوت الثقافي تاريخيًا وتثبيت رمزيته في الراهن الثقافي المعاصر، واستنفار القوة الإيحائية لعناصر الزمن التاريخي التي تكثف تجارب إنسانية وإحيائها في الذاكرة المعاصرة مستغلة طاقاتها الدلالية بوصفها تعبيرًا عن التجربة الذاتية التي تكثّف في ذاتها عناصر التجربة الجمعية.

- إلى اين تأخذني ياأبي؟
إلى جهة الريح ياولدي..
..وهما يخرجان من السهل، حيث
اقام جنود بونابرت تلا لرصد
الظلام على سور عكا القديم
يقول أب لابنه. لا تخفْ. لا
تخف من أزيز الرصاص! التصق

بالتراب لتنجو! سننجو ونعلو على
جبل في الشمال، ونرجع حين
يعود الجُند إلى أهلهم في البعيد.
.ومن يسكن البيت من بعدنا
-سيبقى على حاله مثلما كان
ياولدي (٧٥)

في «لماذا تركت الحصان وحيدًا» يتجلى اختراق الماضي لكتابة تاريخ الذات رؤيا معمقّة تتأمل بوعي رواية ماضي- تاريخ هذه الذات المكثّفة في ذاتها الوعي الجمعي بهذه الرواية، والمتوحّدة، شأنها شأن ماضيها- تاريخها نفسه، بمكانها الذي يدلّ على صوت الروح وأثر الجسد الموعود بإمحاء يقترفه حلول الجسد الآخر/ العدو.

لكنّ هذا الاختراق إذ يشي بحضور لحظة هذا الآخر/ الغريب عن رواية الزمن والجغرافيا بما يُفسدهما معًا.

والذات الشاعرة، في هذه الرؤيا، في كتابتها لسيرتها وتاريخها الخصوصي، بما هما تجلٍّ للماضي والذاكرة الجمعية، تخترق الزمن لاستنطاق تفاصيل المكان بما يمكّن جمالية علاقتها، الذات والمكان، في الماضي وإحلالها في ذاكرة الراهن، ويُعيد ترتيب الزمن لكتابة سيرة وتاريخ المكان ذاته في نبضات الذات المعاصرة لاحالتها في ذاكرة المستقبل.

وهكذا، فإنّ النص الشعري يتكشف عن استحالة رؤية تجليّات الولادة لسيرة الذات والمكان معًا دون تحسس إشراقات تاريخ توحّدهما في زمن الولادة الأولى القصيّ في الماضي- الذاكرة- التاريخ معًا.

وبهذا: فإن ذهاب الذات الدرويشية نحو السيرة: سيرة المكان حين تحتويه الجغرافيا لكي ينبسط فيه التاريخ، وسيرة مواقع المكان حين تنقلب إلى محطات للجسد وعلاقات للروح، وتصنع- بالتالي- صيغة ملحمية لسيرة ذاتية كثيفة تتحرك في فضاء لا كأي فضاء، وتمسح الزمان من ارتفاع عين الطير، ثم تختصر عناصرها في مرحلة ارتداد نحو قطب صانع مشارك وضامن هو آدمي تراجيدي(٧٦)» مؤوّل، أصلاً، بالانتصار لكتابة رواية الذات والتاريخ لزمنها في لحظة مداهمة الآخر لرواية ومكان هذه الذات.

كما أنّ درويش يتحول إلى كتابة شبه سيرة ذاتية، إلى توليف عناصر من عيشه الشخصي مع عناصر من التاريخ الفلسطيني الجماعي، والحكايات والأساطير والاقتباسات القرآنية والتوراتية للتعبير عن الإحساس العميق بالمنفى الجماعي والشخصي»(٧٧) تمثلاً لاحتضانه لمشروع جمالي مؤسّس، وبشكل واعٍ، على إنهاض نصٍّ شعريّ يشكّل أفقًا إبداعيًّا في كينونة ثقافية ذا قابلية على صوغ الإحالات والتناص، وإدخال الثقافات والمرجعيات في حركية تجعل الصوت الشعري يخترق الزمن ويحاوره ويعيد خلقه في آن معًا.

والذات الدرويشية لا تُعنى برصد التاريخ، كوقائع وحكايات، بالقدر الذي تتأمله، بوعي رؤيوي، لاقتراح صيغة فنية

لتحولاته الكبرى الحاضرة في اللحظة الإبداعية، بلغة تكتب تاريخها الجديد هي أيضًا بصوغ جمالي يتخلص من الذائع المألوف، ويفجّر الشحنات الكامنة في تقنيات السرد والدراما وتداعيات الذاكرة واللاوعي. وبهذا فإنها تتحلل في دفعة واحدة من ثقل الحدث التاريخي وعَناء اللغة الشعرية المألوفة.

الهوامش

١) أدونيس. زمن الشعر. دار العودة، بيروت. ط٣. ١٩٨٣. ص١٣.

وكذلك نظرية الشعر- وزارة الثقافة دمشق ١٩٩٦. ص٢٥٣

٢) نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. ط١. دار العلم للملايين. بيروت. ١٩٦٢. ص٦٣

٣) يوسف الخال. نظرية الشعر. م.س. ص٤٣٢

والمقالة ذاتها منشورة في مجلة شعر. سنة ٦. عدد ٢٤. خريف ١٩٦٢

٤). نفس المصدر. ص٤٣٤.

٥) نفس المصدر ص٤٣٣.

٦). فاضل العزاوي. نظرية الشعر. م.س. ص٦٥٤

والمقالة ذاتها منشورة في مجلة الناقد. عدد ٦٨. شباط ١٩٩٤

٧). أدونيس. زمن الشعر. م.س. ص١٥.

٨) المصدر نفسه. ص٢٩.

أو نظرية الشعر. م.س. ص٢٥٧.

٩). أدونيس. زمن الشعر. ص٢٩.

١٠). نفس المصدر، نفس الصفحة.

١١) د.خالدة سعيد. مجلة قضايا وشهادات. الحداثة (٣). عدد٢. شتاء ١٩٩١. ص٦٩

١٢). أدونيس. نظرية الشعر. م. س. ص ٧٩٨.

١٣) أدونيس. زمن الشعر. م.س. ص١٤

١٤) أدونيس. نظرية الشعر. م.س. ص٧٩٨

١٥). د. خالدة سعيد. نظرية الشعر. نفس المصدر. ص ٢٧٣.

١٦) د. خالدة سعيد. حركية الإبداع. دار الفكر. بيروت. ط٢. ١٩٨٦

١٧) نفس المصدر، نفس الصفحة.

١٨). أدونيس. مقدمة للشعر العربي. دار العودة. بيروت. ط٣. ١٩٨٣. ص١٠٠

١٩). محمود درويش. ديوان محمود درويش دار العودة. بيروت. ط٣. ١٩٨٩. ص٤٤٥.

٢٠) يمكن الإحالة إلى دراسة أحمد يوسف داوود في كتابه «لغة الشعر» منشورات وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٢، ص٢٠٢ وماتلاها، حيث يؤكد على تلاحم عضوي بين الشكل والمضمون في القصيدة.

٢١) درويش. الديوان. م.س ص٥٤٧.

٢٢) للمزيد. الياس خوري. الذاكرة المفقودة مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت ١٩٨٢ ص٣٩، وماتلاها.

٢٣). محمود درويش. ورد أقل. دار العودة. بيروت. ١٩٩٣. ط٦. ص٢٢.

٢٤) جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. ت. محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال المغرب.

ط. ١٩٨٦. ص٥٦.

٢٥). للتوسع في دلالات علامة الترقيم في البناء. انظر. محمد بنيس. الشعر العربي الحديث. ط٢. دار توبقال. المغرب. ١٩٩٦.

٢٦). جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. م.س.ص١٢.

٢٧). محمد بنيس. الشعر العربي الحديث. م.س.ص٢٥٧.

٢٨). يورده بنيس. نفس المصدر. نفس الصفحة.

٢٩). جان إيف تادييه. النقد الأدبي في القرن العشرين. ت.د. قاسم مقداد. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٩٣. ص٢٦.

٣٠) محمود درويش. حصار لمدائح البحر. دار العودة. بيروت. ١٩٨٥. ص٨٣.

٣١) جان تادييه. النقد الأدبي. م.س. ص٤١.

٣٢).للتوسع. انظر. الكرمل. عدد ٤٧. ١٩٩٩. ص١٣٦. حوار مع الشاعر.

٣٣). لوتس. عدد ٦٥/٦٦ عام ١٩٨٨. حوار مع الشاعر. ص٢٤٥

٣٤). محمود درويش. ذاكرة للنسيان. دار توبقال. المغرب ١٩٨٧. ص٤٦-٤٧.

٣٥). الكرمل. م.س. ص ١٣٥.

٣٦). نفس المصدر، ص١٣٤.

٣٧). محمود درويش. أرى ما أريد. ط٣. دار العودة. بيروت. ١٩٩٣. ص٥٢

٣٨). الكرمل. م.س. ص١٢٨.

٣٩) د. خالدة سعيد. الحداثة (٢). م.س. ص٧٠.

(٤٠). د. أسعد رزوق. الأسطورة في الشعر المعاصر. مجلة آفاق. بيروت. ١٩٥٩. ص٢٥

٤١). نفس المصدر، ص٢٤.

❖ ❖ ❖

٦٧) درويش. حصار لمدائح البحر. ص(٩٣-٩٤).

٦٨). نفس المصدر. ص ٦٣.

٦٩). نفس المصدر ص ٨٧.

٧٠). درويش. أحد عشر كوكبًا. م.س. ص٥.

٧١). نفس المصدر. ص٣٢.

٧٢) نفس المصدر. ص(٣٣-٣٤).

٧٣). درويش. لماذا تركت الحصان وحيدًا. دار الريس. لندن. ط. ١٩٩٥. ص٣٦-٣٧.

٧٤). درويش. هي أغنية. م.س. ص٦٦-٦٧.

٧٥). درويش. لماذا تركت الحصان وحيدًا. م.س. ص٣٢- ٣٣.

٧٦). صبحي حديدي. غلاف لماذا تركت الحصان وحيدًا. م.س.

٧٧). مجلة شعر. م.س. ص١٣٨.

❖ ❖ ❖

الإبـداع

قصة

مسافر.. ولكن!! إلى أين؟ — عبد الكريم السعدي

الارتـــهان — غسان خضرة

شعر

أوراق متناثـرة — محمد موصلي

فتى من ندى.. ! — موفق نادر

مسافر.. ولكن !!إلى أين

قصة

عبد الكريم السعدي (*)

المقطع (١)

هزّه قرع الهاتف الذي يلهث متواصلاً صباحًا دون انقطاع على غيرما موعد عندما صحا منتفضًا كديك مذبوح بين يدي جزار لا يعرف المهادنة، متوسلاً مطمئنًا..!!

- ها أنذا .. نعم .. نعم ورفع السماعة بانفعال غريب كقرعة المجنون في صباح عطلة يُمسِّدُ شعره بيدٍ وبالأخرى قبض على الساعة في رعب المتوجس من خطر داهم، وبارتعاشة يده التي أحكمت الإمساك حتى يكف الرنين وكأنه يطمئن هاتفه وهو الذي يحتاج إلى مثل

(*) عبد الكريم السعدي: قاص وشاعر من سورية عضو اتحاد الكتاب العرب، واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين، تجاوزت مؤلفاته العشرين كتابًا. ينشر في المجلات والصحف العربية والمحلية.

ذلك ثم وضع نظارته بحركة آلية على عينيه لا ليقرأ ولكنها عادته التي لازمته أثناء كل شيء ثم شدّ جلابيته التي انزاحت إلى اليسار من أثر النوم ملتفتًا بكليته إلى جهة الصوت الآتي عبر الأثير.

- هناك خبر سيّئ!!

- وهل مات أخي .. (سامح) المريض؟!

- ياريت!!

- هذا مفجع أكثر من الموت (ياريت) ! أراك تقولها وكأنّ هناك أمرًا جللاً عظيمًا أكبر من وفاة أخي.. فما الذي تفجعني به في هذا الصباح الحزين الأسود؟



- وفاة عبد المعين زوج أختك المسكينة نورا في أمريكا أم الطفلتين الصغيرتين هذا الصباح.

- آه .. محزن هذا الذي تقوله يا أبا سعيد !!..

- عظم الله أجركم وأسكنه فسيح جناته وأعاننا على ما نحن فيه..

- أشكرك، وشكر الله سعيك والله المستعان على ما تصفون ووضع السماعة ثم أراح رأسه على يديه في يوم فاجعة كئيب محزن صحت زوجته من فورها وهو يقول لنفسه (لا إله إلا الله ومحمد رسوله، كل شيء هالك إلا وجهه الكريم.يرحم الله الأموات وأعاننا على الصبر والسلوان سبحان الحي القيوم الذي لا تضيع عنده الودائع).

وهزته بلطف وباستغراب المندهش لما يقول..

- توكل بالله يارجل.. ما الذي أسمع .. خبرني .. ماذا هناك؟

- توفي عبد المعين يا صالحة.. والأمر جدّ خطير وهناك مشكلة.

- ماذا تقول يا أبا جاسم؟

- هذا ما حصل والخبر صحيح وأبو سعيد زوج شقيقتي (أمينة) جدّيّ ولايكذب وعاد الهاتف للجنون والرنين متوتر الأسلاك حاد القرع يهتز للمرة الثانية خلال دقائق دون انقطاع.. فالتقطت السماعة أم جاسم بيدها اليمنى حتى لاتترك فرصة لزوجها بالرد خوفًا عليه من ارتفاع السكري وأزمات القلب.

وجاء الصوت مقلقًا متقطعًا.. لماذا لاتردون ،أنا نورا... أين أخي؟

المقطع (٢)

خيم الصمت وانسدل ستر من الأحزان على أسرة آل القادر الموزعين في أكثر من مكان وأكثر من دولة وبلد في أمريكا والشام والخليج العربي وفرنسا واليونان وكندا وفي المحصلة النهائية استقر الحال على مقام المفجوعة بزوجها بأمريكا (في دمشق في كنف أهلها) والجميع يدعم ويعين فيما يتوجب عليه.

وعبد المعين الذي قضى نحبه قاسى «الأمرين متنقلاً بين أكثر من بلد للدراسة والعمل والحصول على إقامة حتى التقى زوجته عند شقيقتها في أمريكا وكان عقد القران وهي منفصلة عن زوجها الذي ما عرف شيئًا في الحياة قدر أكله للحرام وهو ابن عمتها ولكنه والعياذ بالله.. أنجب منها طفلين حازم وراسم ثم كان الفراق و (عاصي) زوجها السابق عندما يعود إلى البيت ويضع مال المحل الذي يعمل به بالقسمة (هذا لصاحب المكتبة وهذا لي وهذا لصاحب المكتبة وهذا لي ..) ورب العمل قد استأمنه على ماله وسافر إلى إيطاليا لإجراء صفقات فيها وقتما تحتاج المكتبة إلى تأمين الطلبات في ليبيا.

حتى غادر إلى أمريكا عند شقيقتها فهما أختان لزوجين أخوين أيضًا (وعبد المعين) أسلم الروح بعد مضي أربع سنوات من المرض وفي اللحظات الأخيرة قال لزوجته هيا يا نورا: (عندما أستلقي على الأرض) اصعدي فوق ظهري بقدميك لأنني أحس بحشرجة في حلقي فلعل ذلك يخفف عني وفعلت.. ثم فوق صدره ففعلت وكانت آخر لحظاته لتنتقل روحه إلى برزخها العلوي في فضاءها المعلوم بين يدي رب العالمين سبحانه..

المقطع (٣)

نزل أحمد من الخليج بأسرته في وقت عطلة الصيف بعد أن أنهى أعماله وسلَّم كشوف الامتحانات وزوجته وتأبط نتائج أولاده مسرعًا نحو الشام في سيارته الفارهة دون تردد وفي ذهنه حمل أكبر، وعبء أمرّ ولسنوات ست تعاقبت دون هوادة أنضجت في حياته همومًا وتفرعت أعباءً جسامًا وتوالدت مشاكل لم تكن في

الحسبان ، عجلت باتخاذ قرار دون إبطاء عند (نعيمة) خالته وهكذا يقضي إجازته هو وأسرته التي جاءت لقضاء عطلة صيف من تعب سنة كاملة في اغتراب مرهق وعمل مضن لتبقى حبيسة هذا الهم وحبيسة السيارة التي تئن من كثرة التجوال في كل حي ومكان أملا في شيء من الاستقرار ولكن كيف..؟؟

وأبو جاسم يحار فيما يفعل وهمه شقيقته وابنتاها دائمًا واستقرارهن المنشود في يوم من الأيام في مكان آمن إن كان إلى ذلك سبيلاً.. وهو يفعل معها بكل حنوه وعطفه كما تفعل القطة بصغارها عندما تحس بخطر داهم وتنقلهم من مكان إلى آخر بفمها وأسنانها في كل مرة خوفًا من أذية أو طارئ وتوجس.. حتى قال أحمد أصلح الله أبا سعيد ما كان له أن يفعل ما فعل وهذا الوزر الذي أعاني مشاكله كان بسببه عندما نقدها مبلغًا من المال وشجعها على العودة لترى أولادها في أمريكا عند شقيقتها أحلام..

وكنت بواحدة والآن بثلاثة.. ردت زوجته صالحة: هذه مقادير وليس لنا إلا حسن التصرف ..

نعم .. قلتيها يا أم جاسم الآن حصحص الحق، وعليّ فعل شيء حالاً لأنهي هذه المسألة..

ماذا أنت فاعل الآن..؟

سأشتري لها منزلاً بجانب بيتنا وأضع حدًا فورًا دون إبطاء وسأفعل بالتحديد ما أقوله لك.

– نعم ما أنت فاعل وعلى بركة الله.

المقطع (٤)

في مزرعة أبي سعيد في مصايف دمشق الجميلة جلست زوجته أمينة مع ابنتها تحت أشجار الفاكهة المتنوعة تستجم من عمل مرهق في الخليج ضمن مشغلها الفخم الذي يهتم بتزيين الجميلات ومعرضه لأدوات (المكياج) في إحدى عماراتهم هناك.

بعد أن أمضت وأسرتها للمرة الأولى في حياتهم صيفًا دون زيارة أملاكهم في الشام ومزرعتهم في المصايف لعامين كاملين خاصة الصيف الخليجي المحرق

وقد وصلت مرحلة لا تطيق بعدها البقاء هناك (جازمة مع زوجها القدوم وابنتها «سعاد» التي رفضت الزواج من أي إنسان غير الذي تريده، ووالدها يقف عائقًا دون هذا الزواج ودون جدال..).

أم سعيد (أمينة) تعاني من جلطة في القلب دخلت المشفى على إثرها مرتين كان آخرها قبل القدوم ببضعة أشهر جراءَ حلمها في ابنتها سعاد التي تود لها الحياة والاستقرار والزواج السعيد ووالدها الذي يسعى لذاك لكنها تريد شخصًا لايأنس والدها إليه وها هي تعد الأيام والسنين واحدة إثر أخرى دون تذمر أو ملل أملاً فيمن تحب وتطلعًا لما ترغب بيوم من الأيام تاركة لعائلتها دوام الأرق والعصبية والمشاحنات وجلطات القلب والسكري الذي غزا صحة والدها ووالدتها وقلب البيت رأسًا على عقب حيث تآزر معها كل من فيه إلا والدها الذي يجد من خلال بصيرته الصائبة عدم توافق وإشكالات هي وأسرته بغنى عنها مستقبلاً ولا يمكن احتمالها والاستمرار فيها وسيل الخاطبين يدق بابهم كل يوم مراتٍ (فيهم الحامض والحلو واللفاني) ولكنها عنيدة لا تريد، ووالدها متشبث بموقفه لا يحيد عنه.. ودخلنا في حيص بيص.

والأم بين هذا وذاك حائرة مهمومة تود الوئام والاستقرار ولكن أين ذاك الذي تنشد؟ وهي تعيش مشاكل أختها نورا قبل زواجها من عبد المعين وها هي تستمر في هذا مع ابنتها الصغرى.. أعانك الله ياأمينة لقد كنت سندًا للجميع من أهلك ومن حولك ..

وها أنت اليوم في صراع مع المرض (قلب وسكر وحساسية وهموم وآلام) ومسؤوليات وصراع لا ينتهي في زحمة الحياة، المعقدة المتشابكة بكل أبعادها وعلاقاتها التي سيطرت على حياة هذه الأسرة مما حدا بأمينة حُب الهدوء والدعة وعدم الإكثار من الكلام والبعد عن المشاحنات قدر المستطاع لهذا أصرت على النزول إلى دمشق بعيدًا عن جو الحرارة الخانق، الشمس المحرقة والحرارة العالية فوق الأربعين.

والعمل المرهق في صالة أدوات التجميل لعامين كاملين دون سفر وفي آخر لحظة

اعتذر زوجها خالد أبو سعيد المقاول ورجل الأعمال الكبير صاحب القلب الطيب الحبيب للجميع القريب من كل فرد صغير أو كبير.. الكريم.. السخي الورع صاحب الأيدي البيضاء في كل موقف ومناسبة شهم ينهض بكل عبء (بدين) سمح باش الوجه أنيس المحيا صاحب نكتة وظرافة في كلّ الأوضاع سعيدها ومحزنها، حتى كان في لحظة يتحاور مع أولاده وأسرته عندما قال لابنه الأكبر إذا كانت أمك لا تريد دفنها في أي مكان إلا في الشام (مع والدتها في قبرها رحمها الله) فأنا لا مانع عندي أن تدفني بأي بقعة أموت فيها..

فأصرت أمه على موقفها وقالت أحب دمشق وأهلها وأسعد بالشام وجوّها ولن أرضى عنك يا ولدي إذا فعلت يا سعيد ما لا أريد.. لذلك آثرت القدوم إلى مزرعتها مع ابنتها الصغرى تاركة الكبرى (لجين) مع صغارها في قصرهم حتى ينتهوا من عامهم الدراسي بعد شهر تقريباً وحتى ينجز زوجها ما تبقى من أعمال بما يستطيع من جهد وإسراع. وهذه رابع مرة يتخلف فيها عن القدوم خلال عشرة أيام.

ولم تنس وعده عندما ودعها في المطار سآتي خلال أيام يا أم سعيد ولن أتأخر أكثر وتذكري الشجرات التي في كرمتنا.. (أعني) في المزرعة، الحفاظ عليها حتى أتيك وأنا في عجلة من أمري خلاصاً من هذا الجو ورغبة في النزول للقاء الأهل والأحباب والجو الطيب.. قالت أمينة سأفعل إن شاء الله.

المقطع (٥)

من عادته دائماً أن يفاجئ كلّ من أحبّ بشيء من الغرابة والمواقف والهدايا والهواتف في أي وقت وبكل وقت وليس هناك من يتأفف من ذلك عندما يعلم بأن المتصل أبو سعيد صاحب النكتة والملحة والابتسامة.

وعندما ردت صغيرته على مكالمته الخليوية صباح يوم الجمعة وآنسها بكلماته العذبة كعادته ولكن هذه المرة بشكل آخر مداعباً إيّاها دون تكلف.. هيَّا حضري حالك وسأنهي هذه المسألة هذا الصيف (يا لعينة) فقد غلبتني وسأطلب من هذا الذي تودينه زوجاً لمستقبلك أن يأتي لخطبتك رسمياً أمام أعمامك وأهلنا هناك دون تأخير:

ففرحت وأسرتها في نفسها وقد جاء الفرج وكان وقت قطاف العناد والتمسك بالرأي والحبيب الغريب الذي لا يحمل شهادات ولكن يحمل حبًا ولا يملك مالاً ولكن يملك تقديرًا وإعجابًا كيّس المعاملة له شخصية الرجل ينتخي لكل من طلب مساعدة، حاسر الرأس تمامًا كلماته قوية النبرة رزينة النطق جهورية العبارة وسعاد رقيقة المشاعر رشيقة القامة واثقة النفس مثقفة ذكية خطبها الكثيرون وفي كل المناسبات والإمكانيات وتنوع الشخصيات ولكن هذا الذي تريد «محمود» وها هي كلمات والدها جاءت مطمئنة في آخر وقت بعد أن عيل صبرها وطوت اثنتي عشرة سنة على هذا الأمل.. فسكتت ثم زغردت وأعطت الجهاز لأمها لتكمل الحديث حيث لم يعد يشغل بالها ذاك الصبر وطوال الأمد وتوالي لحظات الانتظار..

وجاء الصوت حنونًا دون مقدمات لزوجته أمينة: الآن دورك يا غالية، سآتيك كما وعدت ،وما هي إلا ساعات على قدومي أو حتى يوم الغد إن شاء الله، وعندها سأفعل الأعاجيب..

أهلاً أبا سعيد أنا بانتظارك ثم ولماذا كل هذا التأخير؟!!! أما أشجار الفاكهة التي تحب فهي بالحفظ والصون والجو بارد والطبيعة رائعة والمزرعة بانتظار حركاتك ومشاكساتك ثم بالمناسبة.

لقد أرسلت لك هذا الصباح عدة صناديق مما تحب وتشتهي مع الحافلات المغادرة إليكم..

وبالصحة والعافية..

– عافاك الله وأبقاك.. ألا تريدين شيئًا..؟ هل توصين؟؟

– كل ما أريده وجودك بجانبي وأنت سعيد وفي خير حال يا أبا سعيد!

– إذا حتى أتي أختم بقبلتي المعهودة..

– ما هذا؟ عيب.. البنت بجانبي..

– دعيك من البنت فأنا مشتاق إليك وهذه المرة أكثر بكثير..

– وَلِم ..

– لأنني أقول لك مبروك..

– وعلى أي شيء؟

– على عيد زواجنا التاسع والأربعين..

- آه هذه المرة غلبتني وأكاد لا أذكر هذا.. ولكنك تذكرت، أنت خير مني..

- لا أنا أحبك ولكنك تشاغلت بجو رائع فأنساك أمرًا هامًا على كل حال الخير في الجايات..

- مع السلامة.. وأنا بانتظارك..

المقطع (٦)

في العاشرة بعد المكالمة الحارة جلست أسرة أبي سعيد للإفطار في الخليج العربي والعرق يتصبب من الجميع والمكيفات تهدر من كل اتجاه دون تباطؤ أو كلل..

وأبو سعيد يصب الشاي الذي يحب صناعته كعادته في كل يوم إثر كل وجبة لكل الموجودين على طاولة السفرة الفخمة المطعمة بالعاج والأبنوس يداعب هذا ويحدب على ذلك خاصة حفيدته سارة المعاقة من ابنته الكبرى (لجين) التي تركها أبوها (غانم) وغادر إلى أمريكا عند إخوته دون أن يسأل عن أسرته (زوجته وابنه شاكر وسارة) حيث عاشوا في كنف الجد (الأب) ليعيش هو حياة التسيب واللامسؤولية..

ما أعظم هذا الرجل، تحمل من العبء ما لا يطيق كما تحملت زوجته أمينة تلك الأعباء الجسام وهي الزوجة والمرأة الرقيقة الحدوب المعطاءة الشفوق لكل قريب وبعيد عظيمة بكل ما فيها جميلة بوجه يطفح بضوء القمر وهالة الشمس إنسانة رائعة ذكية قديرة متعاونة ولا تغفل عن شيء مطلقًا ثنائي ندر أن يجتمع مثلهما في زواج سعيد لأعوام طوال..

المقطع (٧)

أذّنَ لصلاة الجمعة وأبو سعيد ما يزال يجلس بين الأحبة ويريد التذكير مع المؤذن في شيء من الخشوع ثم وضع بضع حبات من تمر وهو الذي يحب أكل الحلويات إثر كل طعام.. ثم قال.. إنّي تعب.. أريد أن أنام.. وتثاءب ثم أراح رأسه على يديه اللتين وضعهما فوق الطاولة.. وسافر دون وداع.

❖ ❖ ❖

الارتهــــان

قصة

غسان خضرة *

هل الحقيقة واحدة أم تتغير مع الظروف والمعطيات؟ كثيرون من يعدّون هذه الإشكالية محسومة. لكن إذا أخذت ورقة من فئة المئة دولار ووضعتها على طاولة، إنّها ستظل هي هي لكل من يراها، وقد تجد من يقول: ها، إذًا الحقائق ثابتة لاتحول ولاتزول. لكن المئة دولار هذه تعني لإنسان من العالم الثالث الفقير مثلاً معيشة شهر كامل بل ربما شهرين، وذلك من إيجار البيت، إلى اللقمة التي يقتات بها، إلى الهدمة التي يرتديها، هو وجميع أفراد عائلته؛ بينما هي لا تسمح لنفس الشخص بأكثر من أن يستلقي على قفاه على سرير في فندق ترانس باسيفيك في مدينة لوس انجليس وذلك لمدة ساعة وثماني عشرة دقيقة بالتمام والكمال، وبعدها سيضع موظف الأمن في الفندق قدمه بكل احترام في ظهره ويدفعه إلى زحام الطريق.

(*) غسان خضرة: أديب وقاص من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ولكن هب أن حضارياً كالسيد تيد براون، مثلاً، تعود أن يقضي حوائجه في الحمام وفي الحمام فقط، وأنه لسبب وجد نفسه متأزماً جداً، وأين؟ في تلك البقعة التي لاينقطع فيها السير في الدوار الذي يمكن أن يفرق بك إلى مدينة ليدز أو إلى مدينة مانشستر في الوسط من الجزيرة البريطانية. سيكون حظ هذا الشخص الحضاري جيداً إذا كان كالسيد براون يعرف أن سلسلة مطاعم ماكدونالد قد افتتحت فرعاً لها على مسافة أقل من كيلو متر واحد على الطريق الرئيس



– هل يمكن أن أستعمل الحمام؟

لم يكن أحد يحتاج إلى استئذان في استعمال الحمام. وحتى أكثر الناس تهذيباً لم يسبق أن طلب إذناً بذلك.

– بكل تأكيد.

هيئة السيد براون لائقة: يرتدي سترة تتألف من ثلاث قطع وربطة عنق تضاهي أناقة سترته ويضع على رأسه قبعة. رفع القبعة بيده وحنى رأسه بنفس الاتجاه للصبية التي تجلس على صندوق المحاسبة، حيث يطلب الزبائن أنواع السندويش والمشروبات المختلفة التي يقدمها المطعم ويحاسبون هناك، ثم يحملون طعامهم إلى طاولاتهم لتناولها.

بعد دقائق خرج السيد براون من الحمام ومشى بخطى ثابتة إلى الصندوق وسأل:

– كم تريدين؟

– على ماذا؟

– على استعمال الحمام؟

– عفواً: استعمال الحمام مجاني.

– لا يمكن:

– ماذا تعني لا يمكن؟ استعمال الحمام مجاني.

– أنا لا أريد أن يكون مجانياً. أريد أن أدفع.

– نحن لا نتقاضى رسوماً أو أجوراً على ذلك.

لابد أن السيد تيد براون كان متأزماً جداً، لأنه تعبيراً عن حسه بالامتنان، أخرج ورقة من فئة المئة دولار ووضعها أمام موظفة الصندوق وتابع سيره.

مرة ثانية هاهي ورقة المئة دولار تأتي لتدس أنفها بيننا من جديد.

نهضت المحاسبة مسرعة وهرولت وراء السيد براون وناولته الورقة النقدية وهي تنظر إليه باستغراب. غير أنّ شيئًا فيه لم يبدو غريبًا، لذلك أخذت المشادة شكلاً منطقيًا مهذبًا. ولما تيقّن من أنّها لن تأخذها وضعها على طاولة كان يجلس عليها زبون واحد يرتدي قميصًا من الجنز بلا أكمام وعلى ساعده وشم لطائر غريب. كان الزبون ضخم الجثة في أواخر الخمسينات من عمره شكله يؤكد دون لبس أنه واحد من عمال مناجم الفحم الكثيرة في تلك المنطقة والتي توقفت عن العمل بعد أن صار الوقود العربي مبتذلاً بهذا الشكل.

نظر الرجل إلى الورقة النقدية بغير كبير اكتراث وعيون زبائن المطعم، وكذلك عاملة الصندوق مسلطة عليه، ثم نهض وحمل المئة دولار وذهب إلى المحاسبة:

- أظنكم تقبلون النقد الأمريكي. أنا أريد هامبرغر آخر ضخمًا وكولا كبيرة.

نظرت إليه المحاسبة باستغراب وقالت:

- هذا المال ليس لك.

- مال هبط إليّ من السماء. ما شأنك أنت؟

- المال ليس لك.

- تريدينه؟ خذيه.

- أنا لا أقدر.

- أنا أقدر. إذا كنتم لا تقبلون النقد الأمريكي فلدي جنيهات. أنا مازلت أريد قطعة ضخمة من الهامبرغر وكولا.

غير أنه ما كاد عامل المنجم الضخم يتم كلامه، حتى كان السيد براون قد عاد إلى المطعم، ومعه حقيبة يد سوداء؛ وضعها على إحدى طاولات المطعم وحرك أزرارها، ثم فتحها، وإذا بداخلها رزم من فئة المئة دولار مستوفة بانتظام. أخرج رزمة ومر على جميع الزبائن وقدّم لكل واحد منهم ورقة (مئة دولار) وسط حيرة الجميع واضطراب عاملة الصندوق التي ركضت خلف الرجل وشاهدته وهو يركب سيارته ويمضي.

عادت إلى مكتبها بسرعة، رفعت سمّاعة الهاتف، وضربت على الرقم تسعة ثلاث مرات.

- البوليس لو سمحت..... أنا أتكلم من مطعم ماكدونالد على ال أم ٤٢ ثلاثون كيلومترًا شرق مانشستر واسمي آن لوبرمان. هناك رجل يوزع دولارات أمريكية على زبائن المطعم عندنا. قد تكون الدولارات مزورة. أرجو أن ترسلوا دورية على الفور.

عندما وصل السارجنت ماكاي على رأس الدورية أجرى الخبير فحصًا سريعًا على الدولارات وقد تبين له أن النقود سليمة تمامًا. وكلها من طبعة ٩٦ التي لم يصل خبراء التزوير إلى مضاهاتها بعد.

- هل تعرفين الشخص؟

- لا.

- هل يمكن أن تصفيه لنا؟

- متوسط الطول، شعره رمادي إلى أبيض، حوالي الثمانين من عمره، يرتدي سترة سوداء، ويحمل حقيبة سامسونايت سوداء يضعها في مؤخرة سيارته.

في جزء صغير من الثانية جرت في ذهن السارجنت مكاي المحاكمة التالية: هل هو سارق؟

لو كان الرجل سارقًا فلماذا يوزع المال الذي يسرقه؟ ودحض الفكرة فورًا.

- هل رأيت السيارة؟

- نعم.

- هل تذكرين رقمها؟ أوصافها؟

- هي سيارة فوكس هول حديثة ورقمها هو د ن ب ٩٨٥ ولونها أسود.

- هل قلت د ن ب ٩٨٥؟

نظر السارجنت ماكاي إلى السائل. كان يعرف من هو، ويعرف أنه سيكون هناك حتمًا. إنَّه السيد بول ساند مراسل الصحيفة المحلية مانشستر سن.

في كل مرة استدعي فيها السارجنت إلى موقع جريمة، بل حتى إلى موقع شبهة، كان بول ساند كالعفريت يفاجئُهُ في نفس الموقع. ثم يجمع نتفًا من الخبر وينشرها في جريدته مع الكثير من التهويل والتهويش مما يستفز الناس ويضعهم في حالة من التوتر؛ ويضع السارجنت ماكاي في أقصى درجات الاستنفار. لو عاد الأمر للسارجنت لوضع بول في السجن عند بداية كل حادث مهم، وأبقاه هناك، وتابع عمله على نار خفيفة. فسلطة الصحافة وسلطة البوليس ضدان.

- سيد بول! هل يمكن أن تتركني أتم التحقيق دون تدخل منك، لو سمحت؟

- يا سارجنت، أنا أتدخل بعملك. أنا أقوم بعملي أيضًا؛ طبعًا بوصفي صحافيًا.

- كاد السارجنت يشتم؛ لكنه بلع لعابه وتابع مخاطبًا عنصر الاتصال في الدورية:

- اطلب لي بيانات السيارة رقم د ن ب ٩٨٥:

ثم استدار إلى المحاسبة:

- هل لاحظت على الرجل شيئًا يشبه الاضطرابات العقلية؟

- لا، بل كان جنتلمانًا بكل ما في الكلمة من معنى.

ومرة ثانية سأل السارجنت نفسه: إذًا هل يمكن أن يكون سارقًا؟ في ذلك الحين خرج واحد من زبائن المطعم متوجهًا إليه:

- سارجنت: هل يمكن أن تعيد لي المئة دولار الخاصة بي؟

- إنّها ليست خاصة بك يا سيدي.

- كيف تقول ذلك؟ رجل أعطاني وهو بكامل حريته مبلغًا من المال، وأنا قبلته؛ كيف لا يكون لي؟

- يا سيدي إنّه أداة جريمة يجب التحفظ عليها.

- عجيب ما تقوله يا سارجنت، أين هي الجريمة؟

لم تكن تنقص السارجنت أسباب للحيرة.

- يجب أن نتأكد أولاً من صحة الدولارات.

- تأكدتم؛ وقلتم إنّها دولارات سليمة.

- أعني مصدرها.

- عرفتم أن مصدرها رجل جنتلمان فأين هي المشكلة

- قد يكون معتوهًا وقد يكون لصًا.

- لمجرد أنه أعطاني مئة دولار يكون معتوهًا أو لصًا؟ وتريد أن تلبسه جريمة.

وتحرك زبون آخر.

- يا سارجنت مع السيد الذي هناك حق. هذه النقود تخصنا ويجب أن تعيدها لنا.

- أيُّها السادة أرجوأن تلتزموا الهدوء حتى نتبين ملابسات الأمر؛ وبعدها قد نعيد إليكم المال أو نعيده لأصحابه.

- هذا يعني أنَّك تعني أنّ غيرنا هم أصحاب هذا المال.

- ياسيدي أنا لا أعني شيئًا. أريد فقط أن أقول أرجوكم دعوني أتم التحقيق أولاً.

- سارجنت: وصلتنا معلومات تفيد بأن صاحب السيارة هو السيد تيد براون وأن عنوانه هو ١٤ شارع كليرمونت.

- لنذهب إلى هناك فورًا.

- سارجنت إنّك تذهب بدولاراتنا.

- سنعيدها لكم إذا كان الأمر طبيعيًّا.

- وكيف سنعرف إذا كان الأمر طبيعيًّا.

- سنعلن ذلك بعد التحقيق.

- وكيف ستعرف ممن أخذت الدولارات؟

- منكم طبعًا!

- ومن نحن يا سارجنت؟ خذ كشفًا بالأسماء حتى تعرف إلى من ستعيد الدولارات.

- حسنًا سآخذ كشفًا. هل يمكن أن تقدّموا أسماءكم أيُّها السيدات والسادة؟

في الساعة الرابعة وسبع دقائق كان السارجنت أمام باب السيد تيد براون؛ لكن أحدًا لم يكن في البيت. لذلك ألصق السارجنت بلاغًا على باب الدار يطلب من تيد، بموجبه، مراجعة القسم في أقرب فرصة ممكنة؛ وعاد إلى المخفر. في الخامسة والنصف جاءه بلاغ بأنَّ شخصًا مجهولاً يوزع أوراقًا من فئة المئة دولار على أطفال المدرسة الابتدائية عند انصرافهم في ضاحية أولترنكهام.

في الساعة الخامسة والنصف وأربع

دقائق، كانت سيارة النجدة تملأ الطريق زعيقًا، وتملأ رأس السارجنت أفكار مشوشة وهو في الطريق إلى المدرسة. هل يمكن أن يكون السيد تيد براون شاذًا وهو يحاول غواية الأطفال الآن؟ لكن كيف يستقيم ذلك مع هذا الأسلوب العلني؟ ثم كيف ينسجم ذلك مع توزيع أمواله على رواد مطعم؟ هل هو معتوه وقع على كنز لا يعرف ما يفعل به؟ هل هو عجوز خرف يفسد ثروة جمعها في حياته؟ كل الاحتمالات مفتوحة. كل الاحتمالات مفتوحة. يجب أن لا نستبعد شيئًا. قد يكون لصًا، قد يكون مزورًا، قد يكون معتوهًا. لذلك يجب أن نأخذ كل الاحتياطات الأمنية فقد يكون السيد تيد براون مسلحًا.

غير أنّ تيد العجوز لم يبد مقاومة أبدًا. بل إنه أقفل سيارته بكل هدوء وصعد في سيارة الدورية دون أن ينبس ببنت شفه.

– لا تترك الحقيبة في السيارة يا سيد براون.

عاد تيد إلى السيارة؛ أخرج الحقيبة؛ وناولها للسارجنت.

– معك ستكون أكثر أمنًا.

في قسم الشرطة جرى تحقيق مبدئي كان كله لصالح تيد. بل إن السارجنت نفسه تأثر تأثرًا بالغًا عندما علم أن المبلغ الذي في الحقيبة هو ثمن دم ابن تيد الوحيد. ومع ذلك فقد كان السارجنت بحاجة لإفادة طبيب بأن الرجل طبيعي قبل أن يفرج عنه وعن المبالغ الكبيرة التي كانت بصحبته.

على كرسي الفحص المترف استلقى تيد؛ عيناه محدقتان في سقف العيادة المدهون باللون الأسود عن قصد؛ فاللون الأسود يعطيك الإحساس بالعمق والمدى، وهو أكثر الألوان قابلية للتشكيل في الخيال. يمكنك أن ترى في عمق اللون الأسود كل الأشكال؛ لذلك فاللون الأسود والخيال فرسا رهان يتسابقان دائمًا إلى اللامحدود.

خيل لتيد وهو يحدق في السقف أنه يرى جنازة ابنه، كتلاً من اللون تتحرك في المساحة السوداء، أمام عينيه، في سقف العيادة؛ وجاشت نفسه بالحزن. ثم خيل إليه أنه يرى «جو» عندما التقاه أول مرة في مطار لندن، والطفل في الخامسة من عمره، لايعرف كلمة إنجليزية واحدة.

ثم امتطت كتلة سوداء من اللون كادت تموت جوعًا، وافتر ثغر الكتلة السوداء عن ابتسامة بلا معنى، وظهرت خلفها أسنان «جو» البيضاء. تذكر كيف أنه نفر من الطفل أول ما رآه؛ فجو بملامحه الزنجية الكاملة، والهزل الذي كان يلصق ظاهر بطنه بباطن ظهره، كان على تناقض تام مع شكل تيد الإنكليزي. غير أن كلارا أقبلت على الطفل من أول لحظة وضمته إليها.

– اصبري حتى نصل بالطفل إلى البيت

ونحممه. انت لا تعرفين ماقد يحمله معه من ميكروبات.

استمرت عملية التسلم والتسليم والإجراءات الصحية والتوقيع على الأوراق قرابة ساعة: وأعطي الطفل على إثرها اسم «جو»؛ وانتقل بالقطار من هيثرو إلى مانشستر، ليبدأ رحلة جديدة من العمر، بهوية جديدة، وجنسية جديدة، وبلاد جديدة.

كانت الأفكار تتوالد من ذاتها غير مترابطة في ساحة الشعور عند تيد، لكنها كانت تدور حول الصندوق هل هو نوع من السحر الأسود؟ لكن عندما قال له بابا لأول مرة، دخلت الكلمة إلى داخل قلب تيد، مع أن الطفل كان مازال على مسافة نفسية منه. كلمة بابا كلمة دافئة. وابتسم تيد

– هل تعجبك الموسيقى؟

دون أن تراه ماخطر ببالك أبدًا أنّه زنجي. لكن لونه ظل يشكل حاجزًا بينه وبين أقرانه. كان يأتي إلى البيت وهو يبكي من التحيز والتميز اللذين كان يحاط بهما؛ أحيانًا حتى من أساتذته. لكنه أثبت نفسه بجده وذكائه. كان ذكيًّا جدًّا يا دكتور؛ وتعلم المرح، ذلك المرح الأسود، الذي تسمع عنه أحيانًا.

كانت حاجته لأن يثبت نفسه تجعله غالبًا يقبل بالمهمات الصعبة ولذلك قويت شكيمته. لا شك أن الظروف غير العادية جعلت منه إنسانًا غير عادي. عندما أصيبت كلارا بجلطة دماغية وفقدت الوعي قال له الأطباء إنّه بالحديث إليها قد يساعدها على تخطي الخطر. جلس إلى جوار سريرها وظل يحدثها حديث الحنان والحب أربعة أيام بلياليها، لم ينم لحظة واحدة. كان يحبها كما لو أنّها أمه الحقيقية. وكانت كلارا تحبه. لاتستطيع أن تتصور ماذا فعل عندما ماتت كلارا. كاد الحزن يقتله.

– وكيف مات؟

– في حرب الخليج. سقطت طائرته فوق العراق.

– هل كان طيّارًا؟

– نعم. التحق بالقوات الجوية الملكية بناء على نصيحة مكتب الخدمات المهنية في جامعة مانشستر. وعندما ذهبت القوات الملكية البريطانية إلى الكويت لتحريرها من الغزو العراقي كان من بين الطيارين الذين اختيروا لتلك المهمة.

– لا شك أنّ الخبر كان مفجعًا بالنسبة لك؟

– تحدث معي بالهاتف. قال لي إنه سيقلع بعد قليل لأداء مهمة ما، وإنه يشعر بالثقة والأمان بشكل كامل؛ ووعدني بالحديث إليّ بعد نصف ساعة. تحدث إليّ بعد نصف ساعة؟ لا. جاءني الخبر من التلفزيون.

سقطت طائرة. ولم يتحدث جو. لابد أنه هو إذًا.

لم أستطع أن أحتمل الخبر. مشيت في كل شوارع مانشستر وحدي. بحثت عن كلارا، وبحثت عن «جو» في كل مكان. أردت أن يكلمني أحد؛ أن أكلم أحدًا. لكني كنت وحيدًا بقيت شهورًا والحزن يتقشر من داخلي ولاينقص. في جنازة جو كان الناس يعاملونني بشفقة وحسد. وكانوا يتوقعون أن آخذ دية كبيرة ثمن دمه. وقد قال لي أحد المعزين دون مواربة:

– إنه ليس ابنك الحقيقي بعد كل ذلك؛ فتجمل. لا بد أنك ستحصل على مبلغ محترم.

وبالفعل عندما سُمح للعراق أن يبيع شيئًا من نفطه لتسديد فاتورة الحرب، جاءني من يحمل في حقيبة نصف مليون دولار دية جو.

– مبلغ جيد يا سيد براون.

– أقول لك الحق إنّني فرحت بالمبلغ، وصرفت منه جزءًا على ترتيب حياتي ومظهري واشتريت سيّارة جديدة وكان يمكن أن تسير الأمور على مايرام..

– حسن..

– إن ما شاهدته من الحال التي آلت إليها أوضاع الأطفال في العراق نتيجة الحصار الذي فرضناه عليه ذكرتني بطفولة جو. ألا تشاهد التلفزيون يا دكتور؟ في كل يوم تعرض علينا محطات البث مشاهد الأطفال الجياع. سمعت أن الأطفال يموتون من الجوع أحيانًا؛ وآخرون يموتون لأنهم لا يجدون العلاج الضروري. ونحن نقبض ثمن دمهم.

– معك حق يا سيد براون. تفضل.. أكمل..

– شعرت فجأة يا دكتور أن المال ليس لي. أن أحدًا سرقه وأعطاني إيّاه. ونفرت منه. ربما لأنني أخذت ما يكفيني. ربّما لأنني عجوز لا يملك مستقبلاً يريد أن يؤسس له. ربّما أن ضميري صار يتعبني. وشعرت أنني مثقل بشيء يجب أن أتخلص منه......

– سيد براون هل حاولت مثلاً أن تعيد بعض أو كل هذا المال إلى أطفال العراق، توزعه على احتياجاتهم أو ثمن دواء للمريض منهم؟ أو ربما على أطفال السودان من حيث جاء جو؟ فهناك أيضًا جياع، وناس معوزون.

كان السيد براون يسند رأسه براحة على كرسي الفحص الوثير، ويرتخي جسده بكامل الحرية على الكرسي. وعندما سمع هذا الكلام رفع رأسه ونظر مليًا في وجه الدكتور سام وقال:

– دكتور سام، ملامحك تقول إنّك إنجليزي. لكن هل حقًّا أنت إنجليزي؟

أوراق متناثرة

شعر

محمد موصلي *

متى يا قلبُ تهجرك الظنونُ
وتنأى خلف مثواها الشجونُ
غدتْ أحلامنا في كل نومٍ
سهاداً ليس تطلبه الجفون
كأن الفجر يمشي فوق مروٍ
وفي أعقابه وحلٌ وطين

(*) محمد موصلي: شاعر من سورية، له مجموعة من الدواوين الشعرية آخرها «شراع على اليابسة».

أنُخمدفي صباح اليأس نارًا
ويُشعل في المساء لنا أتون
نُعين من اشتكى بؤسًا ونبقى
على بؤسٍ وليس لنا معين
شربتُ الودَّمن لبنِ عطوفٍ
فصار الود يحمله البنون
رأتْ عيناي في الخيْر اتجاهًا
كما اتجهتْ لمرساها السفين
أحملُ طاقتي فوق احتمالي
ولست براغبٍ لِّما تلين
حضنتُ الأفق مقتنعًا ونفسي
بلا شمس تَذلّ وتستكين
تسائلني فأعيا عن جوابٍ
على صمتٍ أردُّ ولا أُبين
هبيني أيَّ منطلقٍ لأعدو
مع الشطآن يجرفني الحنين
عزفتُ عن الرجوع إلى وراءٍ
وسيري للأمام له زبون



وجفْني ليس يشغله شمالٌ
وعقلي ليس يشغله يمين
وأرمي بالسهام كما رمتني
بأسهمها الليالي والسنون
فلا التأمتْ جراحي بعد حينٍ
وهذا الصدر أضناه الأنين
تشابكت النوائب في فؤادي
كما الأشجار تشبكها الغصون
فلا هدأتْ بصدري أيُّ ريحٍ
وموج البحر يقتلُهُ السكون
فلا تعجبْ إذا الأعوام مرّتْ
ففيها ينطوي سرٌّ دفين
وفيها المرء يمشي في وهادٍ
وفيها المرء ترهقه الحزون
وما صبري على وجع الليالي
سوى صبرٍ لأعرف من أكون
وكم من فاسقٍ يعطيك وعظًا
ويُسهمُ في مكارمه الهجين

ووغدٍ في النفاق ينزُّ لؤمًا
كجلدِ ميّتٍ فيه العطون
ينمّقُ لفظه إفكًا وزورًا
ويندى من تماديه الجبين
ونحّام على الفضلات يحيا
تحوّتْ بين ساقيه الدهون
يكربله المسير إذا تراه
على الردفين ينتفض السدين
ونذل لا يُحرّم أيَّ شيءٍ
له في الفحش معتقدٌ ودين
يذكّرُ بالدناءة إن نسينا
ويلهو بالوحول ويستعين
ونمّامٍ يباغتُ جالسيه
وفي الشدقين يندلق العجين
كأنّ لسانه من شوك قفرٍ
سفته في المدى ريحٌ سفون
يسيلُ لعابه في كل قولٍ
كأفعى بين نابيها اليرون
وزنديقٍ تربّى في ضلالٍ
وفي الشفتين يحترق اليقين
وإن صلاته في كل وقتٍ
عن الإيمان نائيةٌ شظون
مللتُ من النعيب يلفُّ سمعي
وأذني صار يؤلمها الطنين
تظللني القناعة لا أبالي
أطال العمر أم جاء المنون
وما الدنيا سوى لحظات صحوٍ
أفاقتْ بعد هدأتها العيون
فلا نفسٌ ستنجو من مماتٍ
ولن تجدي القلاع ولا الحصون

❖ ❖ ❖

فتى من ندى..!

شعر

موفق نادر ❖

فتى وجهه من ندى
وعيناه من خضرة اللازورد
الشهيد على غابة.
من أقاحْ
فتى قام هذا الصباحْ
تنشّق أنسام زيتونة..

(❖) موفق نادر: شاعر من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو جمعية الشعر.

في روابي الجليل
وحثّ خطاهُ
يغادر صفَّ المعزّين
في بيته العربيِّ
تمنطق بالياسمين وبالموت
ما كان متّسعٌ من زمان
ليشرب قهوته
تحت قصف السلاحْ

❖ ❖ ❖

مشى في جنازة أخوته
الذاهبين إلى صمتهم عزّلاً
وانتضى موته
ثم راحْ

❖ ❖ ❖

يطلّ على زهو مرج ابن عامر صيف
مخالبه من …بيح
وفوق بيوت المخيم
تنهمر الآن زخّة موت
ترنّم أنشودة « اليديش» المضمحلة
من ألف دهرٍ
تذرّ قرون خراتيت
هذا الزمان القبيحْ
فتى سار يمشي الهوينى
رأى ساحة من غبارْ
وآلة هدم
تعالج بيتًا صغيرًا
على حافة الانهيارْ
تبسّم..
كانت فلسطين نذرًا من الدمّ
يفتح باب النهارْ

❖ ❖ ❖

أطلّ على القدس مع النجم
كانت قباب المساجد ساهرة
لا تزال، ترتل محنيّة
من قصار السورْ
وبعض جنود صغار تراموا
من الأمس ..
مثل ملائكة يحرسون الضجرْ
رأى ..
عاشقين يعودان من رحلة
في أعالي السهرْ
يحطّ على يده قمرٌ
ومن ثغرها قد تهاوى قمرْ



تضوّع من خطواتهما
زهر ليل بهيجٍ
وفوحٌ رجيم من القبلاتْ
تذكّر..
أنّ القديفة إذ سقطتْ
فوق صفٍّ قديم
تهاوى على وجهه

نتفٌ من دم الأصدقاء
وفي أصص الزهر عند النوافذ
حالاً تكسّرت الأمنياتُ
رأى من أحبَّ شذاها
يسحّ على فمها القرمزيّ
قليل من الموت والذكرياتْ!

* * *

أتذكر ..؟ – قالت له امرأة
في الطريق إلى القدس –
كانت تعلّق فوق يديها
وفي صدرها صور الشهداءْ
وتتلو على مسمعيه صلاةً
« تظنّ تعود فلسطين؟!»
.. هل عرفتَ أنّه قادمٌ من دم
ذاهبٌ في دم
صائرٌ حنطة ونباتْ؟!
« هل تظنّ تعود..؟»

* * *

رأى الشمس
قد كشطتْ عن أساورها
زبد البحر..
راحت تضئ البلاد الحزينة
ترسم درب آلامها
صاعدًا دونما جلجلةٌ
هل أفاق الجنود
الذين قضوا ليلهم ساهرينَ
مخافة أن يتفجّر ظلّ الهواء
على فوّهات كروم الخليل
وأن يصبح الآن
هذا الندى قنبلة؟
فحتّ خطاه
يغنّي نشيدًا تعلّمه منذ سبع سنينَ
عن الحبّة المستباحة تحت الدماء
لتنبت سبع سنابلَ
في كلّ سنبلة مقصلة!
وراح يحيّي الصغارَ
يمرّون في هالة من صخبْ
ويقطف من زهر سور الحديقة
ريحانتين..
يضمّهما مثلما
تلثم الأم قلب فتاها..
يعود إليها شهيدًا
يساقط بين يديها التعبْ!
لكمْ خاف حين رأى امرأة
أومأتْ نحوه بذراعين
من فضة لا تسيل
على هدب باخضرار العنبْ
تمنّى لو أنّ الجنود الذين تخطّاهمُ
يرحلونَ..!
وأن البلاد تعود إلى أهلها!
ويسمعهم يهتفون:
سنرحل..
لابدّ أن نرحل الآنَ
إنّ المذلّة ليستْ بطبع العربْ!
لو أنّ له ما اشتهى
لحلّ عن الخصر هذا الدمارَ
تزنّر بالأقحوان
وعد إلى حلمه المرتقبْ

تذكّر:
.. كلُّ زهور فلسطين حمراءُ
أعلامها خضرةٌ ونجيعْ
وأطفالها
من صهيل اللهبْ

❖ ❖ ❖

تلاشتْ زهور فلسطين
في كلّ يوم ضحايا !
وغزّةُ..
صارت تحوك بيارقها من دم
ثم تحلم:
أنْ تستحيلَ بنادقَ..
كلُّ حقول القصبْ

❖ ❖ ❖

فتىً
سار يمشي الهوينى
تداعبه شمس هذا النهار
فتغرس في ظهره
حزمةً من حطبْ
أيا نارُ
كوني سلامًا وبردًا
ويا نار كوني قرنفلْ
وهاتي محفّتَك الذهبية
كي يستريح الجسدْ
فعمّا قريب سيذبُلْ

❖ ❖ ❖

تبسّم..
حثّ خطاه
يضمّ إلى قلبه
كوكبًا من دموع
يضئُ له ليله للأبدْ
تلا سورة الحمْد خمسًا
ويمم شطر المدينةِ
منتعلا ظلّهُ
خائفًا أن تنُمَّ عن الوجه سمرتهُ
أو يراه أحدْ
تبسّم حين تراءى له الجنرال «العظيم»
يعيد حساباتهِ
ثم يجمع أركانه اللامعينَ
ليشرب نخب دم
من جديد
ويقعي ذليلاً كمثل الوتدْ
«سأشعل حربًا ..!
أنا الجنرال العظيم
سأحرق هذا البلدْ!»

❖ ❖ ❖

فتىً وجهه من ندى
وعيناه..
من سحر هذا المدى
يشدّ على وسطهِ
ما يشاء الإله الصمدْ
تبسّم
ثم استعاذ وبسملَ
ثمّ
انفردْ !

آفاق المعرفة

قضايا فكرية في بعض الحكايات

ميخائيل عيد *

ما الذي لم تقله الحكايات صراحة، أو ما الذي لم تُشرْ إليه على نحو مباشر أو عبر رموز شفيفة؟

منذ أكثر من خمسين سنة وأنا أقرأ ما يقع بين يديّ من كتب ومجلات وصحف.. قرأت الكثير من الشعر والفلسفة والتاريخ وعلم الجمال وعلوم المجتمع الإنساني وتاريخها، كما قرأت أمّات الكتب الدينية من توحيدية وغير توحيدية فلم أجد عملاً جليلاً أبدعه العقل البشري إلا وفيه شيء من الحكاية أوله حكاية... وماوقعتُ على فكرة رئيسة في كتاب

(*) ميخائيل عيد: باحث وأديب من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

أو صحيفة إلا وجدت ما يماثلها في حكاية من الحكايات أو في أكثر من حكاية.

من منّا لا يعرف شيئًا من حكايات التوراة والإنجيل والقرآن؟ وهل المهابهاراتا والإلياذة والأوديسة سوى جداول من حكايات اتحدت في مجرى واحد فصارت ملاحم؟ ألم تصبح ملحمة جلجامش وسواها منهلاً عذبًا للظامئين إلى الإبداع والطامحين إلى إقامة صروح جديدة وسامقة على أسس راسخة من الأساطير والحكايات؟



لقد اجتاز بعض الحكايات آلاف السنوات ووصل إلينا نضرًا بهيًا وكأنَّه ولد البارحة أو قبل البارحة بقليل في حين تهرم أعمال كثيرة في عقد أو قرن أو بضعة قرون.. لقد أنجبت بعضَ الحكايات هذا عقول ذكية لم تعرف التعقيد والحذلقة ولا المعاظلة فوصل إلينا مشرقًا فسيحًا وشديد العمق، ولا يكون ذلك إلا نتاج تجربة غنية، وفهم لشؤون الحياة وشجونها، وقدرة على التعبير عمّا تسمعه الأذن وما تراه العينُ، ويجيش به الصدر.. ولمّا كانت شؤون الحياة وشجونها أكثر من أن تحصر أو تحصى جاءت الحكايات متعددة الموضوعات ومتعددة المباني ومتعددة الألوان تعددًا مذهلاً، فكأنها تشير إلينا قائلة: أنا مرآة حياتكم على تعدد وجوهها، وأنا صدى مشاعركم وتأملاتكم، وصدى أحزانكم وأفراحكم، وما تخافون منه وما حلمتم أو تحلمون به.. والأكثر إدهاشًا في سحرها أنَّها اتسعت لكل أمور الحياة وظلت محافظة على رونق وجهها الأصيل، ظلت الحكاية التي نغفو على روعتها أطفالاً ونأخذ منها الحكمة شيوخًا.. لقد أفادت من العلوم الاجتماعية ومن التاريخ والفلسفة وأفادت منها العلوم والفنون كلها، كيف لا وهي الأم الأولى والحاضنة الأولى لكل نتاجات الذهن البشري؟! وما زال بهاؤها يدهشنا.. أما إذا أعارت سواها شيئًا فكانت تغير ملابسها ويبقى جوهرها على حاله.

لقد أعارت الحكاية لسان حكمتها للماء

والهواء، للجبال والأودية ولما يدب على الأرض أو يسبح في الماء وظل لسانًا فصيحًا وحكيمًا. بلى، بلى.. إنَّ الحكاية رأس ما ابتكره العقل البشري أو هي جذوره وجذعه. وهي أغنى ما ابتكره وأزهاه وأطلاه.

لقد سبقت الحكاية أقطاب الفيزياء الحديثة، وعلى رأسهم أنشتاين إلى طرح مسألة النسبية، لكنها طرحتها على طريقتها الخاصة.. لقد وصلت إلى الجوهري ببساطة طبيعتها، لم تجعلنا نلهث وراء المعادلات الرياضية المعقدة، ولا وراء الافتراضات الخيالية التي لا يستطيع تصورها إلا الذين تربعوا على ذرا العلم. لقد استغنتْ عن ذلك كله وحدثتنا حديث بائع متجول هاجمته عصابة من قطاع الطرق في وادٍ سحيق بعيد عن العمران[1].

سأله رئيس العصابة:

- بكم تبيع المتر من هذا القماش؟

تلعثم البائع المسكين وهو يذكر الثمن...

أرسل رئيس العصابة أحد اللصوص فأحضر غصنًا طويلاً جدًا أعطاه الرئيس للبائع وأمره:

- قس بهذا المتر لا بالمتر الذي تحمله.

اذعن البائع المسكين، وهل في وسعه الا يذعن؟

نقده رئيس العصابة المبلغ وسأله:

- هل أعجبك المقياس؛

غمغم البائع:

- إنَّه مقياس ممتاز في مثل هذه الحال التي نحن فيها.

ولما كانت المسائل كالحياة تتجلى في أكثر من صورة فقد نظرت الحياة إلى المسائل من أكثر من جانب.. فإذا كان القبيح قد يصير جميلاً أو مقبولاً كما في حكاية البائع المتجول، فإن الرخيص العادي يصير ثمينًا وغير عادي في ظروف مغايرة...

تحكي إحدى الحكايات أن أحد الملوك أعجبه ذكاء إحدى الفتيات الحكيمات[2]. فسألها:

- هل تعرفين كم تساوي مملكتي وما في خزائني من كنوز؟

أجابت الفتاة:

- مملكتك وكنوزك يا سيدي تساوي دجاجة مشوية ورغيفين وكأسًا من الماء..

صاح الملك غاضبًا:

- ماذا قلتِ

قالت الفتاة:

- قلت ما سمعته تمامًا يا سيدي.. وأستطيع أن أثبت لك صواب ما قلت إذا تنازلت لي عن العرش شهرين أو ثلاثة أشهر..

استدعى الملك الوزراء وقادة الجيش

وأشهدهم على تنازله عن العرش للفتاة.

أمرت الفتاة بوضع الملك في سجن انفرادي ومنعت عنه الطعام والشراب. كان نهمًا أكولاً فعضه الجوع وأضناه قبل حلول الظلام... لكنها تجاهلته... في اليوم الثالث حملت إلى السجن دجاجة مشوية ورغيفين وكأسًا من الماء... سألت الملك، وقد سال لعابه:

- بكم تشتري هذه الأشياء يا صاحب الجلالة؟

أجاب الملك:

-اشتريها بنصف مملكتي ونصف كنوزي.

قالت الفتاة:

- هذا قليل...

وعادت من حيث أتت...

في اليوم التالي أحضرت ما أحضرته في اليوم الأول وسألت الملك السجين:

- بكم تشتري هذه الأشياء يا صاحب الجلالة؟

أجاب الملك وقد هده الجوع والعطش:

- أشتريها بكل ما أملك...

ابتسمت الفتاة وقالت له:

- ألم أقل لك ذلك يا سيدي..

أصدرت أوامرها بأن يُحمل الملك إلى صالة العرش. ثم أمرت بأن يقدّم له الطعام والشراب، ثم وضعت التاج على رأسه وجلست بين يديه تعتذر له عما بدر منها...

قد تحمل الحكاية الواحدة أكثر من حكمة وقد تجسد أكثر من فضيلة... فحب المبدع لما تصنع يداه في حكاية «صانع السجاد»[3] الهندي يجعله، على فقره المدقع، يرفض النول السحري الذي أوصته زوجته بأن يطلبه من ملك الغابة... فإذا صنعَ النولُ السجادَ فسيتحول الصانع إلى تاجر سجاد ويكف عن أن يكون مبدعًا، وهنا يعارض الجماليُّ العمليَّ... وينتصر عليه.

في حكاية «الصدوع»[4] وهي أيضًا حكاية هندية، فكرة إنسانية مدهشة... فالنقص الذي في تكويننا قد يصبح أداة نفع وسبيلاً إلى الكمال إذا أحسنا الإفادة منه. تقول الحكاية إن سقّاء كان ينقل الماء بجرتين يعلقهما على طرفي عصا يضعها على منكبيه.. كانت إحداهما سليمة وكانت الأخرى متصدعة... عيّرت السليمة المتصدعة وذكرتها بأنّها تلحق الأذى بالسقاء إذ لا يصل فيها سوى نصف الماء.. اعتذرت الجرة ذات الصدوع من صاحبها فقال لها ما معناه:

- أعرف حالك جيدًا... وقد أفدت من صدوعك إفادة كبرى... ألا ترين أنّي أمر بك دائمًا فوق الجانب الأيمن من الطريق؟.. هل تعرفين السبب؟ لقد نثرت في ذلك الجانب بذور أزهار رائعة الجمال وكنت أسقيها المياه المتسربة من صدوعك...

وقد زينت بأزهارها معبد البلدة.. في كلٍّ منا صدوع مختلفة، وعلينا أن نعرف كيف نفيد الآخرين منها..

من منَّا لا يعرف أن العمل الشاق قد يؤذي الصحة الجسدية والنفسية.. لكن إيفريم كرانفيلوف يرى وهو يحلل حكاية «سندريلا» المعروفة أن السندريلات، أي الحوريات الرائعات يولدن في العمل الشاق في «المطبخ» وليس تحت ثريات القصور المشعشعة..

في حكاية «الدرب الذي لا يوصل»[٥] إلى أيّ مكان دعوة إلى اقتحام المجهول وكسر طوق الخرافات.. فالدروب كلها توصل إلى أمكنة وسيفوز بلقب الرائد المكتشف ذلك الشجاع المتقحم.. والحكاية المعنية ترمز إلى ذلك باكتشاف القصر السحري الذي لم يظهر للذين سعوا إلى الكنوز بعد أن صار الدرب دربًا يوصل إلى مكان..

وفي الحكايات يلتحم الواقعي بالخيالي والمنطقي بالخارق السحري أو العجائبي، وتبقى الغاية هي تخفيف مشاق الواقع واستخلاص العظة من صروف الأيام. وفي الحكاية الواحدة قد يتشابك الجمالي الفني مع الفكري الفلسفي، مع السياسي الأخلاقي فتصير الحكاية بستانًا فيه الشهي والمبهج.. وقد تقتصر على قيمة جمالية أو أخلاقية واحدة.

في حكاية «فرخ البط القبيح لأندرسن»[٦] نسمع أنشودة رائعة تمتدح انطلاق المبدع نحو الآفاق القصية وحبه للمغامرة والاكتشاف ومجابهة الصعاب والمخاطر، وتهجو في الوقت نفسه ضيق الأفق والتزمت كما تهجو الغرور والتبجح والركون إلى المريح والهادئ الراكد.

أما حكايته «حبة الحمص»[٧] فأهزوجة ساخرة من طبقة النبلاء التي غابت شمسها مع صعود الطبقة البرجوازية إلى خشبة المسرح الأوروبي. تقول الحكاية إن أميرة من أميرات ذلك الزمن اضطرها المطر والرياح إلى قرع باب أسرة أرستقراطية نبيلة.. حين أدخلوها ورأوا سوء قيافتها ارتابوا في أمرها ولم يصدقوا أنها من النبلاء فأرادوا اختبارها لتحقق من أمرها.. وضعوا حبة حمص صغيرة تحت سبع فرشات سميكات وأمروها أن تستلقي فوقها.. حين أخبرتهم أن شيئًا صغيرًا مما تحت الفرشات السبع يضايقها تيقنوا من صدق دعواها ورحبوا بها وأكرموها. فالنبلاء تؤذيهم حبة حمّص صغيرة تحت سبع فرشات!

الحكاية التشوفاشكية القديمة جدًّا «الشموس الثلاث» تحمل أكثر من رمز فكري.. فقد مرَّ، كما تقول الحكاية، زمن «كانت فيه الأرض مكانًا رائعًا لعيش الناس» و«كانت ثلاث شموس تنير الأرض» ثم ظهر أول شرير ونحن «نعلم أن الخير والشر لا يمكن أن يعيشا معًا» (كتاب الشموس الثلاث ص ٥٧) وصار الناس يدعون

أبناء«أبناء الشر» وكانوا يقولون «شمس واحدة تكفينا» (ص ٥٨) «ومع مرور الأعوام أطلق أبناء الشر المزيد من الأكاذيب وأفانين الخداع والتضليل فغرورا بالكثيرين. وحيث كانوا يفشلون بالإقناع كانوا يستعملون القوة والإرهاب لإرغام الناس. وصار في خدمتهم حراس مسلحون بالسيوف البائرة. وكانت كل كلمة تقال ضدهم تجلب العقاب السريع لقائلها». (ص ٥٩) ونُفيَ أبناء النور بعيدًا «بعيدًا جدًا» وأحضر الأشرار أحد الصيادين وأمروه أن يدمر إحدى الشموس فأطلق سهمًا «أصاب السهم الشمس فارتعدت وارتعشت ثم تضاءلت وتلاشت» ثم أمروه أن يدمر الثانية وحين فعل بدأت الشمس الثالثة تنأى بعيدًا «وانتشر البرد والجوع في كل مكان» وجمع الناس قواهم وطردوا الأشرار.. وذهب الصياد ليبحث عن أبناء النور وبعد مغامرات طويلة. قطع الصياد يمينه وجعل دمه يسيل فعادت الشمس «تشع وتدفئ الأرض» (ص ٦٨) لقد غسل بدمه الخطيئة التي أرغم على ارتكابها وتألقت شمس الفداء.

في مثل هذه الحكايات نجد عالمًا كاملاً يمور ويتفاعل يقتضي التوقف عند كل مشهد من مشاهده مساحة من الكلمات تزيد عن تلك التي قيلت في سرد الحكاية.. أما حكاية «الإنسان الملون»[٩] المسبوكة من جوهر اللون والموسيقا ففي وسعنا أن نختزلها بالقول «كن ملونًا لا متلونًا» ومثلها في الاختزال «أمل»[١٠] التي حكاها الكاتب البلغاري إيلين بيلين لكنها أكثر مرارة وإيلامًا.. تقول الحكاية إن راعيًا صغيرًا جاء يومًا إلى أمه وقال لها: كم آمل أن أجد جرة ملأى بالليرات الذهبية وأنا أنكش الأرض بعصايَ!

قالت الأم: لقد مات والدك على هذا الأمل يا بني!

ونشعر أنّ الغصة قد كوت قلب الأم ونغص شفقة.

ويحكي لنا إيلين بيلين نفسه حكاية «حجر»[١١] فنرى في وجه ذلك الحجر وجوهًا كثيرة من وجوه أناس عرفناهم أو سمعنا بهم وقد نجد في ذلك الوجه صورة مصغرة للفلسفة البراغماتية وقد نجد فيه أكثر من ذلك. وإليكم نص الحكاية:

«ثمة جسر في المدينة،

اقتلعت العربات حجرًا صغيرًا منه،

فكر الحجر: لا أريد البقاء، مع الآخرين. المكان ضيق هنا. أريد أن أعيش منفردًا.

ومرّ ولد يعدو فتناول الحجر

وفكر الحجر: ها أنذا أردت فمضيت.. يكفي أن ترغب في شيء.

وقذف الولدُ الحجرَ نحو أحد البيوت

فكر الحجر: أردتُ فطرتُ. مشيئتي هي أن أطير.

وطار إلى أحد النوافذ. أصاب الزجاج فصرخ الزجاج:

- آخ! يا للعين!

وفكر الحجر: لا أحب أن يخطئني أحد... أريد كل شيء حسب رأيي... هكذا أنا..

سقط الحجر على الأريكة وفكر: «هوذا مكان وثير ارتاح فوقه»

لكنهم تناولوا الحجر وقذفوه إلى الجسر فصاح بالحجارة هناك:

- السلام عليكم يا أخواتي! كنت في بيت جميل فلم يرق لي الغنى- اردت أن أبقى بين شعبي البسيط» من كتاب (دموع العصفورة ذات الجناحين الفضيين، ص ٥٩و٦٠).

في حكاية «ذيل الحمار»[١٣] يحكي لنا إيلين بيلين حكاية حمار «كباقي الحمير في هذا العالم»، «يحرن أحيانًا ويسلس القياد أحيانًا» وكان له «صاحب يشبهه إلى حد ما من جهة الطباع» (المفتاح الفضي- ص ١٩) لكن هذا الحمار كان على يقين من أن «ذيله أجمل ذيل حمار في العالم» «وكثيرًا ما تتسرب إلى الرؤوس العنيدة أفكار خاطئة وضلالات حول نفسها فلا يستطيع أحد إخراجها منها»... وتبقى «في صندوق الدماغ إلى أن يموت الرأس الذي يحملها». (المفتاح الفضي. ص٢٠) وكثيرًا ما خاطب الحمار صاحبه: «إن كنت لا تحترمني أيُّها السيد فلتحترم ذيلي ولتحرص عليه حرصك على أثمن الأشياء...» (ص٢١) وبعد مغامرات مضحكة ومحزنة، باع الرجل حماره إلى غجري فراح يرفس ويندفع كالمهووس فضربه الغجري بعصاه حتى انكسرت ثم قبض على ذيله وراح يشد ويشد: «لم يحتمل ذيل الحمار ذلك الشد فانقطع، وانقطعت هنا الحكاية» (ص٢٤) ونبتسم ونهمس: لكن أذيال الحمير لم تنقطع كلها... فأين الغجر؟

في طرفة «البعوضة والثور» تحط بعوضة على قرن ثور ضخم يرعى في المرج... حين أضجرها الوقوف هناك هتفت بصوت عال: ألم يتعبك وقوفي عليك أيُّها الثور المسكين؟

سألها الثور: من أنت وأين تقفين؟

قالت: أقف على قرنك منذ زمن... أنا البعوضة. وقد خفت أن أكون أتعبتك؟

قال الثور: كيف تتعبينني وأنا لم أشعر بوجودك أيَّتها البعوضة؟!

ويخيل للبعوضة أن الثور يلهث تعبًا فتطير رحمة به وشفقة عليه... ويبقى الثور مستكينًا يقضم العشب.

ونتلفت حولنا ونغمغم: ما أكثر الذين يزعمون أنَّهم يرجّون الأرض بأقدامهم ثم نراهم يرتجّون ولا يرجّون.

حكاية «عين القرصان»[١٢] من حكايات البحار الجميلة، يخيل لي بل أزعم أنها مبنية على أساس من حكمة شرقية تقول إن عين الإنسان لا يشبعها غير التراب...

فالنهمون إلى الذهب يزدادون نهمًا إليه كلما زاد غناهم.. ويبقى للحكاية جوها السحري الذي تقول فيه ما تقوله. وتدب الحياة في أوصال الحكمة والموعظة.

الكاتب البلغاري فاسيل تسونيف كان من بين أخلص الناس للاشتراكية في بلاده وكان من أكثر الناس تشددًا وصرامة في تسقّط عيوب النظام ونقدها والسخرية من المخطئين.. وقد كتب انتقاداته اللاذعة على شكل حكايات.. ومن حكاياته -حكاية- «قانون فاسيل تسونيف»[14] وفيها يسخر من محاولة إصلاح المؤسسة بوضع أمين سر الإدارة في مكان المدير أو وضع أمين الصندوق مكانه.. لقد تداول ثلاثتهم المنصب لكن شيئًا في المؤسسة لم يتحسن.. ثم اكتشف قانونه الخاص الذي ينص على أن استبدال الإداريين واحدهم بالآخر في إطار المؤسسة الواحدة وإبقاءهم معًا لن يؤدي إلى أيّ تقدم..

..أمّا حكايته «حكاية صرصور»[15] فتصور حالة اجتماعية سادت في بلدان كثيرة، وهي أن يوظف مسؤول ما أبناء منطقته في المؤسسة التي يعمل رئيسًا لها.. وحكاية صرصور هي حكاية فلاح متين البنية استدعاه ابن منطقته المسؤول للعمل في المؤسسة ولم يكن لديه ما يعمله فيها.. فبدأ يصغر ويصغر حتى تحوّل من عملاق إلى صرصور.. وحين جاء مسؤول جديد إلى المؤسسة كان العملاق قد أتقن دور الصرصور تمام الإتقان..

في حكاية ثالثة لتسونيف[16] نسمع صوت مدير أحد المعامل يهدر شاتمًا العاملين والعاملات لأنّهم ولأنّهن قد ضايقوه قليلاً وهو يُعد شعارًا ليضعه في صدر قاعة الاجتماعات.. أمّا الشعار الذي أذّل الجميع بسببه فهو «الإنسان أثمن رأسمال..»

أجل.. هو التناقض الكامل بين ما نقوله وما نمارسه.. وقد سمعتم، على ما أعتقد، حكاية العصفور والصياد.. وصرنا نعرف كيف تنظر إلى ما تفعله اليدان لا إلى ما يقوله اللسان.. فالبون شاسع، شاسع بين ما نقول ونعمل.

الحكايات كثيرة ومتداخلة الموضوعات، وكلها تغري بمزيد من الكلام.. لكنني سأوشي كلامي بحكاية حديثة جدًا.. وهي تلتقي في الجوهر مع حكاية الصدوع القديمة جدًا التي بدأت بها الكلام.. حكاية الصدوع تنصحنا بأن نفيد من الصدوع في كياناتنا.. والحكاية التالية تنصحنا بأن نحرص على كريستال علاقاتنا الإنسانية الصافي فلا نكسره. وقد بنيت الحكاية على حادثة واقعية وقعت في بيت صديق عزيز رحمه الله.. كان المرحوم لا يملك من الكريستال النقي سوى منفضة سجائر.. وكان يحب أن يتأمل نقاءها كلما وجد الوقت لذلك.. وذات يوم وقعت المنفضة وانكسرت.. حزن صديقي.. فجاءت زوجته وأحضرت لاصقًا شفيفًا ولصقت به قطعتي (المنفضة) فعادت سليمة أو كالسليمة..

حملتها إليه وسألته: هل يستطيع أحد أن يعرف أنَّها انكسرت؟

نظر إليها زوجها وقال بصوت ينضح حزنًا:

- ومع ذلك فقد انكسرت......

هل أذكركم بحكاية الذئب والحمل «الذي عكر المياه»؟ أنتم تعرفونها، ولا ريب، ما أريد أن ألفت نظركم إليه هو أن حمل الشعوب صار كبشًا وها هوذا يناطح ذئاب العالم في فلسطين والعراق وفي شتى أرجاء العالم...

في حكاية «الذئب والخروفان»[١٧] فكرة،لم نعرف نحن العرب كيف نحققها... تقول الحكاية إن ذئبًا باغت خروفين في مرج وهمَّ بأكلهما فقال له أحدهما: كلني أولاً... أرجوك... تقدم أخوه وقال: بل كلني أنا.. فحمي الجدال بينهما... ثم طلبا من الذئب أن يجلس على حافة هاوية عند طرف المرج وأن يذهبا إلى طرف المرج الآخر ومن هناك يجريان ومن يصل أولاً يأكله الذئب أولاً...

وجلس الذئب عند حافة الهاوية واندفع الخروفان ونطحاه معًا وألقياه فيها... ثم عادا إلى الرعي آمنين.

حكاية «عبده لم يمت» حكاها لي أحد المسنين في المشتى... كان عبده فقيرًا ورعديدًا... كان في البيت مع زوجته فسمعا المنادي ينادي معلنًا دخول «حرامي» إلى القرية.. أوصد عبده الباب جيدًا ووضع خلفه كل ثقيل في البيت وقبع مرتجفًا خوفًا في إحدى الزوايا...

سخرت زوجته من جبنه فتجاهل سخريتها ثم مالبث أن سمع المنادي يعلن القبض على الحرامي وسوقه مقيدًا إلى بيت المختار. وثب عبده وأسرع إلى بيت المختار. كان أهل القرية قد ربطوا «الحرامي» إلى عمود المضافة وشرعوا يسخرون منه.

تقدَّم عبده من الحرامي المربوط وراح يصفعه ويقول:

- أيُّها الجبان! هل ظننت أن عبده قد مات فتجاسرت واقتحمت قريتنا..

ورفع يده ليكيل له صفعة جديدة.. لكن زوجته أبعدته، ونظرت إليه نظرة فهم مغزاها الآخرون.. فضحكوا جميعًا وضحكت زوجة عبده ضحكًا شديد المرارة...

وما زال عبده يولد في كل جيل

وختامًا..

إذا كان مشروعًا السؤال: هل الحكايات هي مستودع كنوز الحكمة البشرية فإنَّ الجواب بالإيجاب مشروع هو الآخر.. وكم من الجميل ألا نضطر إلى القول: لكنها انكسرت... وآمل ألاَّ أكون قد كسرتها سهوًا.

إشارات

١- من كتاب (جبل الدر) ترجمة ميخائيل عيد -وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٩.

٢- حكاية شعبية -ترجمتها ولم تنشر بعد.

٣- (الشموس الثلاث) ترجمة ميخائيل عيد -وزارة الثقافة ١٩٧٦.

٤- عن الإنترنت بالإسبانية -ترجمة سلام عيد.

٥- البنفسجة في القطب الشمالي، ترجمة ميخائيل عيد -كتاب أسامة الشهري- ١٩٨٣.

٦-٧- حكايتـــان من حكايات اندرسن - بالبلغارية.

٨- (الشموس الثلاث) مذكور سابقاً.

٩- (جبل الدر) ترجمة ميخائيل عيد - وزارة الثقافة ١٩٧٩.

١٠-١١- من كتاب (دموع العصفورة ذات الجناحين الفضيين) ترجمة ميخائيل عيد -وزارة الثقافة ١٩٧٧.

١٢- (المفتاح الفضي) ترجمة ميخائيل عيد - وزارة الثقافة ١٩٨٣.

١٣- حكاية شعبية ترجمتها ولم تنشر بعد.

١٤- حكاية شعبية -ترجمتها ولم تنشر بعد.

١٥- (المتمرد هوك) ترجمة ميخائيل عيد - وزارة الثقافة ١٩٩٩.

١٦- مترجمة ولم تنشر بعد.

١٧- (دموع العصفورة ذات الجناحين الفضيين) مذكور أعلاه.

❖ ❖ ❖

الفن والفولكلــور

محمد خالد رمضان *

الفولكلور أو الفن الشعبي أو المأثورات الشعبية، هو أحد فروع علم تاريخ الإنسان عبر مسـيـرته خلال الزمن، بل إن هناك من يذهب إلى أنه أهم تلك الفروع. فعن طريقـه تمّ اكتشاف كثير من علاقاته وتفاعلاته مع الطبيعة وظواهرها المختلفة، بما في ذلك صراعاته وأفكاره وعالمه الداخلي وتموجات أمانيه.

(*) محمد خالد رمضان: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب.

وبالرغم من أنّ معظم التراث الشعبي بأشكاله جميعه، لم يدون خلال عصور ماقبل التاريخ خصوصاً، وخلال العصور التاريخية التي ابتدأت باختراع الكتابة عموماً، إلا أن الأجيال المتلاحقة كانت تتوارث ذلك التراث وتغنيه، متجسداً ذلك في الصناعات النسيجية والأطعمة والأزياء والحرف المتنوعة وأدوات العمل والصيد ووسائل الحماية وغيرها. ومن هنا تأتي الصلة الوثيقة بين علمي التاريخ والتراث الشعبي في مجال العلاقات الاجتماعية وأبعادها الإنسانية، إذ ساهم التراث الشعبي في خدمة التاريخ من خلال تسليط الضوء على بعض الظواهر الإنسانية، مما ساعد المؤرخين على استنتاج أمور كانت مستغلقة على التفسير، وذلك بناء على ما كان أو بقي من عادات وتقاليد وطقوس وأنماط سلوك.

تجليات الفن في التراث الشعبي

تأثر الإنسان خلال حياته بكل مايحيط به من ظواهر طبيعية كالمطر والريح والبرد والحر والرعد وتعاقب الفصول بكل سماتها. وهذا ما انعكس على مشاعره المباشرة الآنية وعلى عالمه اللاشعوري العميق غير الواعي. إضافة إلى مختلف التأثيرات الناجمة عن علاقاته مع أبناء جنسه ومع الكائنات الحية وغير الحية، وكذلك الغموض الذي يحيط بكثير من الأشياء الأخرى كالنجوم والشمس والقمر والليل والنهار، إلى جانب ما يتعرض له من حزن وفرح وأمل واستبشار ويأس وإحباط.



وهكذا ترجم الإنسان -منذ العصور الموغلة في القدم- مجمل تلك التأثيرات بأشكال عديدة. مثل الأغنية والحكاية والعادة والسلوك والرسم والنقش وخطوط الأزياء. وما حفلت به المصنوعات الشعبية اليدوية، مثل الأواني وأثاث المنزل وأدوات الزينة وغير ذلك. حيث عبر الموروث الشعبي عما يختزنه الإنسان في شعوره ولا شعوره، من أفكار وآلام وأحلام وتمنيات، على شكل زخارف ونقوش ورسوم على القماش مثل السجاد والملابس، وعلى ما يصنعه من أوان فخارية ونحاسية وحجرية.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن الفنان

الشعبي الذي يظل على الدوام ابن بيئته ووسطه الاجتماعي، كان بوعي منه أو دون وعي، المعبر الصادق عن روح الشعب بكل ما تعنيه من علاقات إنسانية، مشخّصاً طيف الزمن وواقع المكان وما بينهما من أبعاد يجمع بينها الخيال وإيقاع الحياة اليومية بكل ما فيها. حيث يمكن ملاحظة ذلك كله في المنمنمات التي توشي الحرير والصوف والسجاد والبسط والحصر والأواني وغيرها. من خلال الخطوط والدوائر والمتعاكسات والأزهار، وما توحي به الأساطير والخيالات ومشاهد الطبيعة المعجزة.

مظاهر التراث الشعبي في فن صناعة البساط

يصنع البساط الشعبي عادة من شعر الماعز أو صوف الغنم أو وبر الجمال أو القماش العادي. وكلّ من هذه الأنواع له سماته واستعمالاته. فبساط الشعر يفرش في البوادي أو واحات الصحارى، داخل بيوت الشعر المصنوعة بدورها من شعر الماعز. ويكون هذا البساط عادة ثخيناً قاسي الملمس، وذا مساحات مختلفة مقطعة. كما يمتاز بمتانته.

أما بساط الصوف، فهو يصنع من صوف الغنم الذي تغزله النساء بالمغازل اليدوية. وقبل أن يتمّ صنع هذا النوع من البسط، تجري صباغة الصوف بألوان عديدة. حيث يوضع الصباغ في قدر كبير مملوء بالماء. وحين يبدأ غليانه تغطس كمية من الصوف المغزول بلون معين ثم ينشر بعد ذلك تحت أشعة الشمس حتى يجف وتعاد هذه العملية مراراً وفق مايراد للصوف من ألوان. وهذا النوع من البسط يفرش في العادة في البيوتات الميسورة. سواء في المدن العربية أو أريافها.

أما بساط القماش فيصنع من أقمشة عديدة ذات ألوان وأنواع مختلفة. وهو على الأغلب صغير الحجم. وتفرش به عادة بيوت الفقراء أو متوسطي الحال. وخاصة في المضافات أو غرف الاستقبال. وجدير بالذكر أن جميع البسط وبكل أنواعها، من المفروشات الرئيسية في منطقة بلاد الشام.

لقد رسم الفنان الشعبي على صفحة البُسُط كثيراً من الأمور المتصلة بملحمة الحياة البشرية، وما يتفرع عنها من خيالات وأشواق. حيث صور بدقة ماشاهده أو سمع عنه أو أحس به في بيئته أو خارج بيئته. ومن ذلك صور الأزهار ذات الألوان المختلفة، أو صور الحيوانات التي يقف بعضها متحفزاً للوثوب، أو الطيران أو القفز أو التطلع إلى الخلف أو احتضان الصغار أو إرضاعهم. إضافة إلى بعض الرسوم ذات الأشكال الهندسية المختلفة. مع الإشارة إلى ماتحتله صور الأشجار بأزهارها أو ثمارها من مكانة.

ويشار هنا إلى أن بعض الرسوم الآنفة الذكر قد تأخذ أحياناً مساحة البساط كله ما عدا الإطار. في حين أن بعضها الآخر يأخذ مساحة الزوايا الأربع فيه. بينما يتركز بعضها في الوسط، ونسجل هنا أيضاً بعض الرسوم الأخرى ذات الدلالات الدينية، مثل الأهلّة والصلبان والكتب. حيث يمكن من خلال تحليل تلك الرسوم، تخمين مدى ثقافة الفنان الشعبي ومدى تطلعاته الفكرية.

تجلي التراث الشعبي في فن صناعة السجاد

السجادة وجمعها سجادات وسجاجيد، ومكوناتها من صوف الأغنام أو القطن. ولكل نوع منها ميزاته الصنعية وحركته اليدوية فالسجاد الصوفي (اليدوي) أغلى ثمناً وأكثر متانة وأطول عمراً وأكثر دفعاً في مواسم البرد، وهو نادر نسبياً قياساً إلى السجاد المصنوع من القطن. وملمس السجاد الصوفي ناعم، واقتناؤه يشير إلى الغنى أو البحبوحة. وهو يزين أرض الصالونات أو الجدران في البيوت الميسورة. سواء في الريف أو المدن. أما السجاد القطني فيوجد في بيوت الفقراء أو متوسطي الحال.

لقد أبدع الفنان الشعبي كثيراً في رسومه وأشكاله على السجاد، وكما كان الحال في صناعة البسط، فإن هذا الفنان قد عبر عن كل ما ذكرناه آنفاً، من خلال الصور والزخارف ومن خلال التناظر الدقيق في أجزاء السجادة التي يعدّ الكثير منها لوحات رائعة التشكيل. وهنا لا بد من الإشارة إلى الدأب والمثابرة والصبر والبراعة التي يمتاز بها الفنان الشعبي. وهذه كلها خصائص أساسية لايمكن الاستغناء عنها.

التراث الشعبي وصناعة الحصر

الحصيرة وجمعها حُصُر وحصائر. وتصنع الحصيرة اليدوية من نبات الحلفاء أو غيرها في بلاد الشام، ومن سعف النخيل في العراق وأقطار الجزيرة العربية. وهي أحد غطاءات أرض الغرف في الريف خاصة وفي بعض الغرف في المدن أحياناً. وينطبق على صناعة الحصر ما ينطبق على صناعة البسط، حيث يتم تجميلها بالرسوم المختلفة من أشكال هندسية أو صور نباتات أو مظاهر بيئية.

وللحصر في بلاد الشام نوعان الأول دمشقي. حيث تتم صناعته في دمشق أو ريفها. وتمتاز بأنها خشنة الملمس وذات صنعة متقنة. وهي كبيرة بحيث تمد أرض الغرفة كلها.

أما النوع الثاني من الحصر فهو البيروتي. وقد ارتبط اسم هذه الحصر بمدينة بيروت عاصمة لبنان. وتتميز اللوحات المرسومة على الحصر في كلا النوعين، تتوضعها في الجوانب على شكل زوايا، أو تتوضع أحياناً في الوسط. وهذه

اللوحات تكون صغيرة وذات حيز محدود. وفي زماننا هذا، يكاد فن صناعة الحصر يندثر بسبب صناعة الحصر الآلية التي تعتمد على مادة البلاستيك وخلائطه. ونشير أخيرًا إلى ارتباط اسم الحصيرة ببعض الأمثال والأغاني الشعبية التي تدل على رقة الحال والفقر والخسائر المادية كذلك المثل القائل: فلان أصبح على الحصيرة.

الموروث الشعبي في صناعة الفخار

الفخار أوعية وأوان صغيرة وكبيرة مختلفة الأشكال والأحجام تبعًا لنوع استخدامها وهي كثيرة منها ما هو لحفظ الأغذية وتخزينها مثل الخوابي التي تستخدم لتخزين الحبوب مثل القمح والعدس والبرغل وغير ذلك. ومنها ماتحفظ فيها المياه مثل الجرار أو الأباريق التي تأخذ تسميات كثيرة مثل الدورق. الكوز. كما أن هناك أواني فخارية تسمى «الطيجونات» ويشار هنا إلى ما تتميز به الأواني الفخارية من خصائص صحية ممتازة لا تضر الطعام أو المواد الأخرى الموضوعة فيها. إضافة إلى ما تمتاز به من جمال وشاعرية.

إن الذوق الرفيع للفنان الشعبي يتجسد في نقوشه ورسومه على الأواني الفخارية. ومن ذلك صور الحيوانات والطيور مثل الشحارير والحساسين، وبعض الزواحف مثل الثعابين والحيات والأيائل وأنواع الأزهار كالقرنفل والنرجس والبنفسج وغيرها. وكذلك صور الفواكه المعروفة وبالأخص التفاح وعناقيد العنب.

ومما يلاحظ أن اللوحات المرسومة على الأواني الفخارية لا تأخذ حيزًا واسعًا من مساحة الآنية. كما أنها ترسم على الجانب الأمامي أو على الوجهين معًا، وإن كان من النادر أن ينقش شيء على الجهة الخلفية. ولقد طوع الفنان الشعبي مادة الفخار فلانت له وتمكن من إبراز أفكاره وما يعتلج في عقله وقلبه من مشاعر وأحاسيس بشكل رائع.

وقد قدمت صناعة الفخار من خلال فنانيها السمات الجمالية في عصره وجانبًا من آفاق البيئة. مع ما طرأ على هذه الصناعة من تطورات لاحقة خلال مختلف المراحل، من خلال العقائد والشعارات والحركة والإشارات ومعايشة الحياة.

تجلي الموروث الشعبي في صناعة الزجاج

الزجاج مادة شفافة أو نصف شفافة. وقد عرفت صناعته منذ أقدم العصور في مهد الحضارات الإنسانية الكبرى مثل الفرعونية والفينيقية والبابلية والتدمرية.

وقد صنعت منه أدوات المائدة والأباريق وغيرها بأشكال وأحجام وألوان عديدة وقد تجسدت مصنوعات الزجاج أكثر ماتجسدت في الأكواب والفناجين والقوارير والصحون والقطرميزات والشمعدانات العالية. ولكل من هذه المصنوعات استخداماته الخاصة، وقد أسفرت الحفريات التي جرت في كثير من البلاد العربية عن اكتشاف الكثير من الأواني الزجاجية التي كانت في العصور القديمة والممالك العريقة.

وهنا أيضاً أولى الفنان الشعبي تلك الأواني أهمية كبيرة من خلال رسم اللوحات الرائعة عليها.

وماذا عن الملابس؟

نسجت الأزياء الشعبية القديمة من مواد معروفة مثل الصوف والقطن والحرير ووبر الجمال، وكانت صناعة الملابس يدوية. فتهيئة الخيوط تتم بواسطة المغزل، ليصار بعدها إلى أعمال النسيج أو الحياكة بواسطة السفارة أو الغزل اليدوي.

ولا حاجة إلى القول بأنَّ الملابس كانت في سلم الحاجات الأساسية للإنسان تقع في المرتبة الثانية بعد الغذاء. ويتصل بالحاجة إلى الملابس، حاجة أساسية مكملة هي الحاجة إلى الأغطية خلال النوم، ما عدا ستائر النوافذ والفتحات وتزيين جدران المنزل. وهنا أيضاً لعب الفنان الشعبي دوراً رئيسياً في إضفاء الجمال على الملابس الخاصة بالرجال والنساء والأطفال، بواسطة الزخارف والوشي والرسوم التي كانت في معظمها تنحو مناحي جمالية، حيث كان للورود والأزهار مكان الصدارة.

علاقة التراث الشعبي بالألوان

امتدت صلة الفن الشعبي مع الألوان على مساحة شاسعة. وكما هو اليوم في الصناعة الآلية فقد كان للألوان حضور مميز في ذهن ومشاعر الفنان الشعبي. وبما أن بصر وبصيرة هذا الفنان كانا يصوغان اللوحة بناء على الضوء والظلال وانعكاساتهما على الأشياء والموجودات مثل الأشجار والجدران والمياه والنبات والبراري مع تغيرات الفصول وتحولات مسيرة الشمس، فقد صاغ ذلك الفنان أحاسيسه الداخلية على وقع تلك الألوان والظلال وعلى ما توحيان به وتثيرانه من شغف وشوق وتذكر وصبوات كلما تتابعت معطيات الزمن مع مرور الأيام، بما في تلك المعطيات من أبعاد زمنية ثلاثة موزعة على الماضي والحاضر والمستقبل.

إنَّ علاقة الفنان الشعبي، كانت ومازالت علاقة صميمية زاخرة ومملوءة بكل التبدلات التي تطرأ على النفس من وجد وفرح وإحباط وأمل ويأس. وأهم الألوان التي اعتمد عليها الفنان الشعبي هي ألوان قوس قزح وتفرعاتها فلكل لون غايته في الزمان والمكان وما يثيرانه من أحاسيس. فالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر، لها الحظوظ ذاتها، والمكانة ذاتها في تصورات الفنان وإبداعاته. إذْ لكل منها دلالاته

ورموزه وغاياته في مجال التعبير عن الحياة والأشياء جميعاً، فاللون الأحمر يرمز إلى النار والدم والإثارة، وما أسطورة تموز الذي انبثقت دماؤه في أزهار شقائق النعمان القانية إلا مثال على ذلك... ومثله أسطورة آدون وموته وتجدده.

أما اللون الأحمر الناري، فلم يكن بعيداً عن أشواق الإنسان وتحرقه ولهفاته.. ويدخل في إطار هذا نار جلجامش ونار الجبال ونار الشقاء والفراق وشدة الحب والهيام، وحمرة الشفق في المساء وحمرة الغسق عند الشروق على الأفق.

ويحتل اللون الأزرق حيزاً هاماً من أدوات الجمال لدى الفنان الشعبي. فالسماء وما يكتنفها من غموض، وصفحات الأنهاروالبحار، كانت وستبقى على الدوام مصدراً للحزن المبهم الهادئ، ومبعثاً لفوران الأعماق وصبوتها إلى المجهول وسر الدهشة.

لقد ظل اللون الأزرق المفعم بمزيج من الغبطة والحزن الشفيف، ثرياً بالإيحاءات التي تكمن في أعمق أعماق النفس البشرية. ويقال بأنّ اللون الأزرق الغامق هو رمز للشجن والتأمل والهدوء، بينما الأزرق الفاتح يرمز إلى الحب وتجاذباته على مدى الأيام والليالي، وهناك من علماء الجمال من يعتقد بأن عائلة اللون الأزرق في مجموعها لها دلالات صوفية عميقة، لارتباط هذا اللون بلون السماء المترامية التي لا نهاية لامتدادها في الزمان والمكان، دون فواصل أو انقطاعات. وقد يكون لهذا كله علاقة بانجذاب النفس البشرية إلى القلق المشوب بالخوف من مفهوم الزمن وأصداء المكان.

وللون الأخضر في التراث الشعبي منزلة عظيمة. كيف لا؟ وهو الذي يرمز إلى الحياة والتجدد والجمال، وإلى أسرار الطبيعة وعظمتها الفائقة، وقد فجر اللون الأخضر أحاسيس وإبداع الفنان الشعبي، فعبر عن ذلك بصوره ورسوماته الحية، مفترفاً ألوانه من لون الشجر والعشب والزهر في الربيع، ومن شدو الأطيار وصفاء الغدران والينابيع. فمن حبقة على كتف ساقية، إلى أقحوانة على ضفة نهر جار، ومن حوره مياسة إلى شجرة تفاح أو لوز في روضة غناء، فيما المراعي والحقول تتسرح على أمداء عطرة.

وكما للربيع الأخضر جمالاته وأفانينه، فللشتاء أيضاً جمالاته المتمثلة في الأشجار الدائمة الخضرة مثل شجر الزيتون والسرو والصنوبر، في حين ترتبط عهود الصبا والشباب بالخضرة والحيوية والعطاء. وهذا كله متصل بدلالة اللون الأخضر الذي يرتبط بالنماء والخصب والأمل.

❖ ❖ ❖

١٧١

ملاحظات وتصويبات أندلسية ضرورية

نصر شمالي (*)

إنّ لاستدعاء أخبار الماضي أسبابه المختلفة، فهناك من يستدعيها لاحتياجات وظيفية، تتعلق بالتعليم المتخصص، وهناك من يستدعيها بدافع الفضول المتعدد الأغراض، ومن يستدعيها لمجرّد المتعة في مراجعتها، كما لو كان يطالع رواية من الروايات، غير أن استحضار الماضي بأخباره وأشخاصه تفرضه، من جهة أخرى مختلفة تماماً، ضرورات ملحّة اجتماعية ووطنية وقومية وأممية. إنّها ضرورات واقعية يتطلبها الحاضر المعاش من أجل التقدم بنجاح على طريق المستقبل المنشود.

(*) نصر شمالي: باحث من سورية. ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وهكذا فإن سبب استدعائها هنا هو تمادي طغاة هذا العصر الأوروبي الأميركي إلى أبعد الحدود في تزوير وتشويه الثقافة البشرية والتاريخ البشري. إن استدعاءها ضروري كي نتمكن من مواجهتهم بنجاح في حربهم المفتوحة ضدنا. إن حربهم الضارية ضدّ الأمة العربية والإسلامية تستند بالدرجة الأولى إلى تلفيقاتهم الثقافية والتاريخية، وهي التلفيقات التي يعطون أنفسهم بموجبها الحق في تدميرنا، بل إفنائنا إذا اقتضت مصلحتهم ذلك.

إنَّهم يحاولون طوال الوقت، وبمختلف الوسائل، إلصاق كل نقيصة بالعرب والمسلمين، بعد طمس كل فضيلة قديمة أو حديثة. إنَّهم يريدون أن نقرّ ونسلّم بدونيتنا ووضاعتنا، وبعجزنا عن مجرّد الإسهام في صنع الحضارة الإنسانية، وإنَّه ليحزّ في نفوسنا نجاحهم في جعل بعض أبناء أمتنا يقرّون ويسلّمون بذلك، فيردّدون تزويراتهم وتشويهاتهم وتلفيقاتهم، فمثل هذا الاختراق أشدّ خطرًا وأثرًا من حروبهم العسكرية ضدّنا.

لقد ألحقوا أفدح الأضرار بالأدب العربي نثرًا وشعرًا، باسم الحداثة وما بعد الحداثة، والبنيوية وما بعد البنيوية، وما إلى ذلك من مصطلحات وطروحات وقضايا، إن صحّت في بلدان منشئها فإنَّها لاتصح في بلادنا أبدًا، ولاينجم عنها إلا الخراب، وبالفعل، صار كثير من إنتاجنا الأدبي مجرّد أدوات غامضة تصدر معلومات مكررة مصبوغة بألوان مضحكة! في فهم التاريخ، ووجدوا بين نخبنا من يردّد مغالطاتهم حول الفتح العربي الإسلامي الذي صوّروه «استعمارًا» وهو الإنجاز التقدمي الإنساني الأعظم في تاريخ البشرية. وبالطبع، انعكست هذه المغالطات التاريخية وبالاً على سياساتنا في الحاضر المعاش عن طريق اختراقها نخبنا السياسية، ولعلَّ ما أصاب الدولة الأندلسية من مغالطات هو أقسى وأخطر ما تعرض له تاريخنا.



إسبانيا الفينيقية، الرومانية، العربية

في زمن أجدادنا الفينيقيين /الكنعانيين

كانت الحياة المجتمعية في حوض المتوسط متمركزة ومتقدمة خصوصًا في مناطق العراق وسورية ومصر، وعمومًا في منطقتي شرق إفريقية وغربي آسيا المتواصلتين المتفاعلتين. وفي مرحلة من المراحل كان الفينيقيون /الكنعانيون سادة البحر المتوسط، بل هم تجاوزوه عبر مضيق جبل طارق إلى المحيط الأطلسي ليقيموا علاقات تجارية مع شعوب السواحل الأفريقية الغربية، وبناء على ذلك وبفضله أسسوا مدنًا ومجتمعات تجارية نشطة في شبه الجزيرة الإيبيرية التي يشبه مناخها مناخ بلادهم في سورية ولبنان وفلسطين، وهكذا فإنَّه لمن شبه المتفق عليه عند المؤرخين من مختلف الأجناس أن المجتمعات الأقدم في إسبانيا والبرتغال وشبه الجزيرة الإيبيرية عمومًا هي المجتمعات الفينيقية، ذات الأصول المشرقية السورية، أي أجدادنا نحن العرب.

لقد خضعت شبه الجزيرة الإيبيرية للحكم العسكري الروماني حتى القرن الخامس الميلادي، وحين اضمحلت تلك الامبراطورية الرومانية القديمة، وراحت تتهاوى تحت الضربات القاتلة للقبائل الوثنية المنفلتة من مجاهل أقاصي أوروبا، تعرضت شبه الجزيرة الإيبرية لهجمات قبائل الوندال والالان والسويف القادمة من الشمال الأقصى، وهي قبائل بدائية وثنية غير مستقرة، اجتاحتها بعد أن اجتاحت في طريقها بلاد الغال، فرنسا الحالية.

على مدى قرنين من الزمان، من الخامس إلى السابع ميلادي، عاشت مجتمعات شبه الجزيرة الإيبيرية، ذات الأصول الفينيقية الكنعانية السورية، حالات من الفوضى والاضطرابات المستمرة، بسبب الحروب بين القبائل البدائية الوثنية على أراضيها. وأخيرًا نجحت قبائل القوط في قهر جميع القبائل الأخرى، في القرن السادس الميلادي، وانفردت بشبه الجزيرة. ولكي تنجح في حكمها اعتنقت الديانة المسيحية التي هي ديانة أهلها، والتي هي- بوصفها تذكيرًا لاضرورة له- ديانة مشرقية سورية فلسطينية، بل هي اتخذت لغتهم لغة لها، غير أن جميع هذه التحولات التي أقدمت عليها قبائل القوط البدائية لم تجنب البلاد ما حلّ بها من مظالم، وما أصاب أوضاعها عمومًا من تردّيات فظيعة في جميع ميادين الحياة.

لم يمض قرن أو أكثر على استقرارحكم القوط لشبه الجزيرة حتى كان العرب المسلمون يقفون على الشاطئ الأفريقي لمضيق جبل طارق، ولنا أن نتصور مقدار حماسة المجتمعات الإيبرية لعبور أبناء عمومتهم المضيق إليهم ومساعدتهم في التحرّر من حكم القوط. وبالفعل، حدث

ذلك بتفاهم مسبق بين أبناء العمومة. فعبر آلاف الجنود العرب المضيق، واشتبكوا مع النظام الحاكم، ودحروه بمشاركة أهالي البلاد كتفاً بكتف، ليتحقق بذلك الفتح العربي الإسلامي لشبه الجزيرة الإيبيرية من دون جيوش جرارة ولامعارك ضخمة.

مقارنات لها مدلولها العظيم

إنّنا عندما نتأمل في المدة الزمنية لكل عهد من العهود التي تعاقبت على شبه الجزيرة الإيبيرية فسوف نرى بوضوح تام أن مدة حكم الرومان والقوط قبل الحكم العربي، مضافة إليها مدة حكم من جاؤوا بعد العرب حتى يومناهذا، هي جميعها أقصر من عهود العرب في تلك الديار، والتي دامت ثمانية قرون، وإن هذا ليعطينا فكرة معبّرة عن حاضرنا المعيش، وصفاقة وابتذال طروحات اليهود الصهاينة وأسيادهم عن حقهم التاريخي في فلسطين، إذ لو فكّر العرب بطريقتهم، وهو تفكير له مصداقية عظيمة كما رأينا، لكان من حقهم التطلع ليس إلى استرداد فلسطين فحسب بل إلى استرداد شبه الجزيرة الإيبيرية أيضاً!

إنّ تاريخ الفتوحات العربية حافل بأخبار النداءات والدعوات والبعثات التي توجهت إلى دار الخلافة راجية إيفاد هيئات سياسية وعلمية وروحية وعسكرية لمساعدة بلدان بعيدة على التحرر والنهوض.

يقول الرئيس الهندي الراحل جواهر لال نهرو: إنّ الديانة التي بشّر بها محمد، وبساطتها واستقامتها، والديمقراطية والمساواة اللتين أعلنتهما هذه الديانة، كل ذلك حظي بصدى واسع لدى شعوب البلدان المجاورة. وقد عانت تلك الشعوب والبلدان لأمد طويل من نير الحكام والملوك والطغاة، ومن نير الكهان والقساوسة الذين لم يكونوا أقل طغياناً وتعسفاً من الملوك. لقد تعبت الشعوب من النظام القديم ونضجت لتقبل الجديد، وقدّم لها الإسلام هذا الجديد الذي كان مرغوبياً، لأنّه حمل إليها الأفضل من نواح عديدة، ووضع حداً لكثير من الشرور الناجمة عن النظام القديم.

ويقول هربرت ويلز: لقد توجه الإسلام إلى جماهير الناس فبشّرها بأن الله هو إله العدل. وكان تبني تعاليم النبي محمد (ص) ومنهجه قد فتح الباب على مصراعيه أمام روح الأخوة والثقة بين الناس على وجه الأرض في ذلك العالم المليء بالشكوك والخيانات والعوائق المستعصية. لقد فتح تبني تعاليم محمد (ص) ومنهجه أبواب الجنة كذلك، لكنها ليست جنة العبادة والصلاة بلا انقطاع، التي يشغل فيها رجال الدين والكهنوت والملوك المعمدون مواقعهم الرفيعة، بل هي جنة الأخوة الحقة، والملذات البسيطة المفهومة التي تتعطش لها الأرواح. لقد غرس محمد (ص) هذه الحقائق الرائعة في أفئدة البشرية من دون

أية رموز مريبة، ومن دون محاريب معتمة، ولا ابتهالات يتلوها القساوسة. لقد انتصر الإسلام لأنه كان أفضل نظام اجتماعي وسياسي ظهر في ذلك العصر، وشاع لأنه وجد حيثما حلّ أناساً لامبالين من الناحية السياسية، أناساً مضللين، مضطهدين، مرتعبين، جهلة غير منظمين، وحكاماً حمقى فارغين لاتربطهم بالشعب أية رابطة. لقد كانت أفكار الإسلام هي الأكثر شمولاً، وجدّة، ونقاوة، من الناحية السياسية في العالم آنذاك، وقدّم لجماهير البشرية ظروفاً جديدة أفضل.

ويقول المفتي ضياء الدين باباخان: كان من المتعذّر على العرب إحراز الانتصارات الحربية، ونشر الإسلام على مساحات شاسعة من العالم، لو كان ذلك يصطدم بمقاومة الجماهير. كانت الجماهير الكادحة والناس البسطاء في بلاد الفرس والإمبراطورية البيزنطية ينظرون إلى العرب باعتبارهم يحملون إليهم أفضل العقائد عن نظم الحياة. لقد استقبلت تلك الشعوب العرب بوصفهم المنقذين من الظلم والاضطهاد والجهل والفقر.

أما عن شبه الجزيرة الإيبيرية تحديداً في العهد العربي فيقول غوستاف لوبون إنّه: بالإضافة إلى العدل بين الرعية الذي هو دستور العرب، وإلى ترك الناس أحراراً في أمور دينهم، فإنه لايوجد في إسبانيا المعاصرة من أعمال الري سوى ما أتمّه العرب، فهم من أدخل إلى إسبانيا زراعة قصب السكر، والتوت (للحرير)، والأرز، والقطن، والموز، وقد أكثر من إنشاء الطرق، والجسور، والفنادق، والمشافي، والجامعات، والمدارس، والمكتبات العامة، والمساجد، في كل مكان. وكانت البحرية قوية جداً، تتحقق بفضلها الصلة التجارية بجميع مرافئ آسيا وإفريقية وأوروبا. وكان دخل بيت المال يقوم على الضرائب، والمناجم، كما هو الحال في بغداد. كانت مناجم الذهب والفضة والزئبق غنية جداً، والضرائب تتألف من العشر العيني لمحاصيل أراضي المسلمين، ومن الجزية يعطيها النصارى واليهود، ومن الجمارك والمكوس. وكانت الإمامة الثقافية للعرب، أما باب المناصب فقد كان مفتوحاً للنصارى، الذين كانوا يخدمون في الجيش، والذين لم يكن تزاوجهم والمسلمين قليلاً، فوالدة الخليفة عبد الرحمن الثالث نصرانية. وتعدُّ الكنائس الكثيرة المسيحية التي شيّدت في العهد العربي دليلاً على احترام العرب لمعتقدات الناس، فاعتنق الإسلام كثير من النصارى، لكنهم لم يفعلوا ذلك طمعاً في شيء وهم الذين استعربوا، وكذلك اليهود، فغدوا مساوين للمسلمين، وقادرين مثلهم على تقلّد مناصب الدولة العليا. ولقد واصل أساقفة المسيحية عقد مؤتمراتهم بكامل حريتهم، مثل مؤتمر إشبيلية المسيحي المنعقد عام ٧٨٢م، ومؤتمر قرطبة عام ٨٥٢م، بل إن أحد باباوات روما تخرّج في جامعة قرطبة.

دورة الاضطهاد الرهيبة الطويلة:

دامت الحضارة العربية في إسبانيا نحو ثمانية قرون، وبعد انهيارها النهائي بسقوط غرناطة عام ١٤٩٢، عاهد فرديناند العرب على منحهم حرية الدين واللغة، ولكن ما إن حل عام ١٤٩٩ حتى انطلقت تلك الروح القوطية الهمجية من عقالها وبدأت عمليات الاضطهاد المروّعة التي دامت قرونًا!

لماذا تنصّل حكام إسبانيا الجدد بسرعة من وعودهم وعهودهم التي قطعوها للعرب؟ الجواب: لأنّهم كانوا ملزمين بسياسات اتحاد المدن التجارية الأوروبية الممتدة من نوفجورود في أقصى الشمال الغربي الروسي حتى نانت في فرنسا، والذي كان تأسس عام ١٢٤١م في جحيم الحروب الصليبية، وبفضل التفاعل مع العرب سلمًا وحربًا. وإذا كان التنصل حدث في عام ١٤٩٩ فإن السبب المباشر، غالبًا، يعود إلى اكتشاف رأس الرجاء الصالح عام ١٤٩٧، أي قبل عامين، حيث العمليات المسلحة ضدّ عرب المشرق بدأت في الخليج العربي بعد ذلك الاكتشاف.

فيما بعد، وقف الفونسو البوكر، خليفة فاسكو دو غاما في إمارة الأسطول البرتغالي، وقال في خطبة موجهة إلى جنوده:

«هذه الخدمة الجليلة التي سنقدمها لله بطرد العرب من هذه البلاد (يقصد شرق آسيا) وبإطفائنا شعلة أمة محمد بحيث لايندلع لها هنا بعد ذلك لهيب، وإني لعلى يقين أننا لو انتزعنا تجارة «مالقة» من أيدي العرب لأصبحت كل من القاهرة ومكة أثرًا بعد عين، ولامتنعت عن البندقية تجارة التوابل كلها، ما لم يذهب تجارها إلى البرتغال لشرائها من هناك»!

إذن، فانهيار الأندلس كان مدخلاً لاشتباكات سرعان ما أخذت بعدًا عالميًا، وهي كانت استمرارًا للحروب الصليبية، وحربًا عالمية حقًا، شملت جميع ميادين الحياة الدولية آنذاك، من القارة الأميركية المكتشفة عام ١٤٩٢، وهو أيضًا تاريخ سقوط غرناطة، حتى ساحات المحيط الهندي والمحيط الهادي وميادين البحر الأبيض المتوسط، وإن ذلك الذي حدث في شبه الجزيرة الإيبرية لم يكن في حقيقته سوى تقابل صدامي بين عصرين، واحد يأفل وآخر يبزغ، ولكن شتان بين سياسات هذا وسياسات ذاك، فطلائع العصر الأوروبي الجديد انطلقوا يمارسون سياسة الإبادة في القارة الأميركية، وفي شبه الجزيرة الإيبرية، وفي شرق آسيا حيث استؤصلت الجاليات العربية المحترمة عمومًا بأطفالها ونسائها، ومن نجا منها بيع في أسواق النخاسة!

في دورة الاضطهاد الرهيبة الطويلة، التي عاشتها إسبانيا تحت حكم القوط الجدد، صار تعميد العرب كرهاً، وراحت محاكم التفتيش تأمر بعد ذلك بإحراق المعمدين الذين أصبحوا نصارى، ثم بدأت عمليات التطهير بالنار تدريجيّاً، لتعذر إحراق الملايين من العرب الأندلسيين دفعة واحدة!

لقد نصح كاردينال طليطلة التقي، الذي كان رئيساً لمحاكم التفتيش، بقطع رؤوس جميع من لم يتنصّر من العرب، رجالاً ونساءً وولداناً، غير أن الراهب الدومينيكي «بليدا» لم ير في ذلك مايكفي، فأشار بضرب أعناق حتى من تنصّر منهم، لماذا؟ لأنّه من الصعب التأكد من صحة تنصّرهم، ولذلك فمن المستحب قتل جميع العرب لكي يحكم الرب بينهم في الآخرة، ويدخل النار من لم يكن صادق النصرانية منهم!

في عام ١٦١٠ أمر الحكام القوط الجدد بإجلاء جميع العرب عن شبه الجزيرة. لكن الأكثرية الساحقة من المهجرين أبيدت قتلاً على الدروب، وأبدى ذلك الراهب بليدا ارتياحه لقتل ثلاثة أرباع أولئك المهاجرين أثناء رحيلهم. لقد قتلوا مئة ألف مهاجر من قافلة واحدة كانت تضم مئة وأربعين ألفاً وهي في طريقها إلى المغرب العربي!

لقد بدأت منذ تلك التواريخ، وعلى مدى القرون الخمسة التالية، عمليات الإبادة والاستيطان في جميع القارات، وهي العمليات التي دفعها الإنجليز والأميركيون البيوريتان إلى أقصى مدى، وواصلوا ممارستها حتى يومنا هذا، كما نرى في فلسطين والعراق.

زوال الأندلس كارثة إنسانية:

يقدّر كثير من العلماء عدد العرب الذين خسرتهم إسبانية بثلاثة ملايين إنسان، وذلك فقط بعد سقوط غرناطة بقيادة فرديناند عام ١٤٩٢م، وتلك، برأي العلماء الأوروبيين أيضاً، لم تكن كارثة لإسبانيا فحسب بل كارثة إنسانية عامة حقّاً.

ترى كيف توارت وتلاشت تلك الأعداد الهائلة من العرب، وكم عدد الذين نجحوا في البقاء، وكم عدد الذين رحلوا إلى جنوب أميركا، وإلى البلدان المنخفضة في أوروبا، ناهيكم عن الذين نجحوا في الوصول إلى شمال أفريقية، ومصر، وبلاد الشام، والقسطنطينية، وجزر المتوسط، وجنوب إيطاليا؟

يقول غوستاف لوبون: لايسعنا سوى الاعتراف بأننا لم نجد بين وحوش الغزاة من حوسب على اقترافه جرائم قتل كتلك التي اقترفت ضد العرب، وما يرثى له أن إسبانيا حرمت عمداً تلك الملايين الثلاثة من العرب الذين كانت لهم إمامة الثقافة

والصناعة، ثم رأت محاكم التفتيش أن تبيد كل نصراني فيه شيء من النباهة والفضل، فكان أن هبطت إسبانيا إلى أسفل دركات الانحطاط، بعد أن انهار كل ما كان فيها من زراعة وصناعة وتجارة وعلوم وآداب وسكان!

من الواضح أن ما يسمى مواجهة بين الإسلام والمسيحية كان مصطنعاً، وأنه إنتاج أوروبي، وهو المسؤول عن التأسيس للنزعات «الأصولية السلفية» بمعناها السلبي الذي يحتكر الحقيقة والحق والإيمان. إن حكام إسبانيا والبرتغال الجدد، قد أسسوا لهزيمتهم المنكرة على أيدي الإنجليز، بسبب قصر نظرهم وضحالتهم وحماقتهم، فلم تقم لهم بعد ذلك قائمة.

النتائج الرهيبة للكارثة الإنسانية:

لقد صار عدد سكان طليطلة ١٧ ألفاً بعد أن كان ٢٠٠ ألف قبل انهيار النظام العربي، وصار عدد سكان قرطبة ٤٢ ألفاً بعد أن كان مليوناً، ولم يبق من مدن ولاية شلمنقة، التي كان عددها ١٢٥ مدينة، سوى ١٣ مدينة، أما عدد سكان مدريد فقد تقلص من ٤٠٠ ألف إلى ٢٠٠ ألف!

في جميع المناطق الإسبانية/ البرتغالية، أغلقت المصانع الكبرى أبوابها، وأهملت الزراعة فتحولت الأرياف إلى بلاقع، وخلت المدن من السكان بصورة مخيفة، وصارت إشبيلية، التي كانت تدير ١٦٠٠ مؤسسة حرفية كافية لإعاشة ١٣٠ ألفاً، تضم فقط ٣٠٠ مؤسسة حرفية صناعية، فضلاً عن خلوّها من ثلاثة أرباع سكانها. لقد وردت هذه المعلومات في رسالة مجلس الكورتس إلى الملك فيليب الرابع.

وفي طليطلة، لم يبق سوى ثلاثة عشر مصنعاً للصوف بعد أن كان فيها خمسون مصنعاً، كذلك خسرت طليطلة جميع مصانع الحرير التي كان يعيش منها أربعون ألف إنسان، وقد وقع مثل هذا في كل مكان، ولم تلبث المدن الكبيرة، مثل قرطبة وشقوبية وبرغش، أن تحوّلت إلى صحارى تقريباً، حيث زالت المصانع التي استمرت قائمة فيها لبعض الوقت بعد الزوال الأخير النهائي للعرب منذ عام ١٦١٠.

ومن جراء غياب الصنّاعات مع غياب العرب، اضطرت إسبانيا إلى جلب عمال من هولندا عندما أرادوا إنشاء مصنع للصوف في شقوبية أوائل القرن الثامن عشر! لقد اضطروا إلى تسليم زمام أمورهم، وسلطاتهم العليا، وشؤونهم الإدارية، وصناعاتهم وتجاراتهم، إلى مديرين من الأجانب أتوا بهم من فرنسا وإيطاليا وألمانيا!

لقد خلت تلك البلاد، التي أضاءت العالم أيام العرب، من أية مدرسة لتعليم

الفيزياء والرياضيات والطبيعيات، وصرت لا ترى فيها، حتى عام ١٧٧٦م، كيماويًا واحدًا قادرًا على صنع أبسط التراكيب، ولاشخصًا واحدًا قادرًا على صناعة مركب أو سفينة شراعية، حسبما أكد الكاتب الإسباني كنبو مانس!

لقد نجحت محاكم التفتيش الرهيبة في مهماتها فعلاً، بحيث جعلت جميع المناطق الإسبانية لاتعرف غير كتب العبادة والأمور الدينية، أما أطباؤها فلم يسمعوا شيئًا عن الدورة الدموية إلى ما بعد اكتشافها بقرن ونصف!

وماذا عن اليهود في الأندلس؟

يقول الألماني فويشت فانغر: ترجم العرب لمسيحييهم الكتاب المقدس إلى العربية، وأعطوا اليهود حق المساواة الاجتماعية وهم الذين كانوا تحت الحكم العرفي أيام القوط. لقد عاش اليهود في ظل الإسلام حياة سعيدة، رغيدة، لم يسبق لهم أن عاشوها في أي مكان آخر، فظهر منهم وزراء وأطباء، وأسسوا معامل ومراكز تجارية كبرى، وأرسلوا سفنهم التجارية في بحار الأرض السبعة، ومن دون نسيان لغتهم العبرية التي لهم الحق في استخدامها طوّروا نظمًا فلسفية باللغة العربية، فترجموا مؤلفات أرسطو، وصهروا تعاليمه مع تعاليم كتابهم ومع تعاليم علماء الحكمة العرب، وخلقوا نقدًا حرًا، جريئًا، للكتاب المقدس (العهد القديم) وجدّدوا فنّ الشعر العبري.. إلخ!

تهديد ثقافتنا يعني تهديد وجودنا،

أخيرًا، نعود لنقول ونحن نتابع مأساة العرب والمسلمين، المستمرة على مدى القرون الخمسة الماضية، التي بلغت ذروتها اليوم في فلسطين والعراق، أن الخطر الجدّي على وجودنا هو تقويض آدابنا وفنوننا وثقافتنا التاريخية، وأن اختراق النخب الثقافية والسياسة العربية، وجعلها تردّد كالببغاوات أضاليل وأباطيل الأعداء ضد تاريخنا، هو بداية زرع الخلايا السرطانية في جسم الأمة، وأنه يجب علينا التمييز بحزم بين نظام عالمي يقوم على التكافؤ والتعاون والمساواة بين جميع الأجناس والأعراق، كالنظام العالمي العربي الإسلامي، وبين نظام آخر يقوم على التمييز والاحتكار والاستعداد التام لاستئصال الثقافات والأمم والحلول محلها، كالنظام العالمي الحالي، الأوروبي الأميركي.

❖ ❖ ❖

١٨٠

مقامات عبد السلام بن محب

د. محمد رضوان الداية *

[١]

أ - في سنة ١٩٦٢ صدر في دمشق كتاب عنوانه «المقامات» ومؤلّفه «عبد السّلام العجيلي» دون اسم ناشرٍ مُعَيَّن، طُبع في المطبعة الهاشميّة. وقد حرص ناشره، الذي هو المؤلّف كما هو راجح واضح، على أنْ يطبعَ منه عدداً قليلاً، كما قال في المُقدّمة «... فقد حِرصتُ، مع العناية الزائدة بإتقان طبعها على ألاّ تُطبَع إلا في عَدد قليلٍ من النُّسخ لتكون في قلّتها في حِرزٍ من أن تُبْذَلَ أو أن تُبْتَذَل» ص:٨.

(*) محمد رضوان الداية: كاتب وأديب وأستاذ جامعي من سورية

ويفصل بين تاريخ النّشر المذكور سنة ١٩٦٢ وبين تأليف آخر مقامة عشر سنوات، فهي مؤرّخة بسنة ١٩٥٢.

ويَفْصلُ بين أوّل مقامة وآخر مَقامة عَشْرُ سَنوات أيضًا فإنّ أوّل واحدة مُؤرّخةٌ بسنة: ١٩٤٢.

وقد طُبعت المقامات طبعة فاخرةً، على وَرق صقيل ملوّن، ونُسَخُها مُرقّمة أيضًا ضمانًا لما وَعد به المؤلف من قلّة العدد المطبوع؛ ورقم النسخة التي في حوزتي هو ٤٥٩.

وفخامَةُ الطّبع، وقلّةُ العدد المطبوع مقصودٌ منه حَصْرُ الكتاب في إطار أصدقاء الكاتب، وأصحابه، ومن يَعرفُه(١).

ب) تحدَّث الدكتور عبد السّلام العجيلي في مقدّمته القصيرة المركّزة لكتاب «المقامات» عن تأليف تلك المقامات مرورًا بالمناسبات، والزّمان، والمكان. وإيضاحًا للملابسات والعلائق المختلفة التي تتّصل بتلك المقامات، وما يلحق بها.

لقد دخل فنُّ المقامات في جُملة ما ارتاده د. العُجيلي، وكوّن جزءًا من مقوّمات أدبه، وأظهر جانبًا أو جوانب من ملامح شخصيّته، ومن معارفه، ومجموع ثقافته، وبراعته الفنيّة.

ج) بدأت كتابة المقامة عند العجيلي مصادفة، وتوالت تلك المقامات وما يُشبهها بملابسات ومصادفات أيضًا؛ دون أن يكون قاصدًا إلى ذلك، قصداً، ونقرأ في مقدّمة «المقامات» ص ٥-٦: «لم يكن يخطر في بالي في تلك الأيام أنّي أكتب مقامات! فلم يكن فنّ المقامات قريبًا من إدراكي الفني قرب الشّعر أو الدّراسات الأدبية، بل لم يكن عَددُ ما قرأته منها يتعدى مقامتين أو ثلاثًا ممّا كان المؤلفون المدرسيّون يختارونه في كتبهم للهمذاني والحريري...»

وقد أدهشه من زملاء الدّراسة في كلية الطب، ومن أصدقائه أنّهم حفظوا المقامة الطبيّة (أولى مقامة: أنشأها ونشرها ١٩٤٢) وشجّعوه فتشجّع على كتابة غيرها.. وتوالت المقامات بعد ذلك.. ومثلما كان لأصحابه أثرٌ في كتابة المقامات كان لهم أثرٌ أيضًا في نشرها في كتاب.

وهكذا انتهى الأمر الذي بدأه «ألهية على مقاعد الدرس» كما في المقدّمة ص:٥، إلى أن صار اهتمامًا، وأنتج كتابًا، وأضاف من د. العجيلي مشاركة في فنٍّ قديم جديد!

[٢]

أ) المقامة فن قديم ظهر أوّلاً في العصر العبّاسي. وأوّل من أظهر مقامة تامة العناصر، في لون أدبيّ جديد هو بديع الزمان الهمذاني الذي بقي من آثاره: مقامات بديع الزمان، ورسائله.

وكان أبرز أصحاب المقامات بعد بديع

الزّمان: الحريري الذي أعطى المقامة بعداً لغويّاً قويّاً، وزاد فيها من عوامل الصّنعة وشدّة التكلّف، وطول النَّفَس.

وقد شرَّقَت المقامات وغرَّبت، وظهر في الأندلس كتّاب كثر ارتادوها. وفي المكتبة العربية مجموع مقامات الإشتركُوني الأندلسي (وهي مطبوعة).

وقد وقّع العجيلي بعض مقاماته باسم: «بديع الزّمان» إشارة إلى رائد هذا الفن بديع الزمان الهمذاني؛ واقتفاءً لأثره.

ب) مقامات العجيلي غير مكتملة العناصر إذا عددنا مقامات الهمذاني والحريري واليازجي مثلاً واضحة المعالم كاملة العناصر؛ وهي مقاربة لتلك المقامات القديمة - الجديدة؛ وهي تنهج نهجًا في عدد من مكوّناتها، وفي كثير من خصائصها. والرّسائل التي أضافها العُجَيلي إلى المقامات هي - كما قال في المقدمة (ص٧) -: «رسائلُ إخوانيّة كتبتها على طريقة المقامات رُدوداً على أصحاب كتبوا إليّ في نفس الأسلوب».

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الذين كتبوا على أسلوب المقامات منذ أواخر العصر العباسي لم يلتزموا بعناصر المقامة جميعًا؛ بل إنّ فيهم من نحا بها نحو الخطبة والموعظة؛ وربّما مالوا بها إلى ما يشبه الرسالة كما صنع العجيلي، وغيره.

ج) وللمقامات خصائص ومقوّمات وشخصيّات فيها:

- المجلس، فالمقامة تدور في مجلس واحد لا تنتقل منه إلاّ ما ندرَ.

- الرّواية ينقل ما في المجلس من خبر وحدث

- والمكدي، أو البطل الذي تدور حوله المقامة، وهو شخص خيالي في الأغلب

- الملحة أو النكتة أو العُقدة: وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمّنة في المقامة.

- وفي العادة فإنّ لكل مقامة اسمًا يختاره الكاتب بناسب القصّة أو الموضوع.

- وفي خصائص المقامة الصنعة الفنيّة والتأنّق اللفظي، والإغراب في بعض الألفاظ أحيانًا.

- ويتخلّل المقامة شيء من الشّعر يُناسب مجرى الكلام.

ويشيع في المقامات روح الدُّعابة، والسُّخرية، والمفاجآت الطريفة.

فأين كانت مقاماتُ العُجَيلي من هذه الخصائص: ماذا أخذَ منها وماذا ترَك؟ وكيف جمعَ بيْنَ المقامات والرّسائل؛ وماذا «قال» الكاتب في مقاماته؟..

[٣]

أ) بدأت مقامات العجيلي بالمقامة

الطبيّة الأولى، التي كتبها سنة ١٩٤٢، ونشرها في مجلة (الصّبّاح)[٢] الدمشقية في عدد خاص أصدرته الرابطة الثقافية في المعهد الطبي العربي[٣]، وبتوقيع بديع الزمان.

وهذه المقامة – بما لقيت من استحسان وقت صدورها – شجّعت الكاتب على الاستمرار في هذه التجربة. فكانت المقامة الحقوقية هي الثانية، تلتها المقامة الطبية الثانية، فالبرازيليّة، فالبرلمانيّة، فالصحفية، فالقنصليّة، فالباريسيّة، فالجنيفيّة.

– وتخلّل هذه المقامات رسالةٌ مسجوعةٌ قريبة من أسلوب المقامات عنوانها: «صديقي ثريًا ذو الأنف».

– وأدرج الكاتبُ بين مقاماته اثنتين من غير تأليفه: إحداهما المقالة المسكوبية (من الصّفحة ٤٨ إلى ٥٦ من الكتاب) كتبها صديقان للعجيلي موظّفان في السّفارة السُّورية بموسكو إلى أصحابهما في دمشق، وكان الدكتور العجيلي وقتها عُضواً في البرلمان السّوري (مجلس النوّاب) وكانت مقامته (البرلمانية) ردّاً على (المسكوبية) المذكورة.

– والمقامة الثانية المدرجة هي (النّهديّة) من الصفحة ٧٠ إلى ٧٥ من كتاب المقامات. وكتب لهذه المقامة نزار قبّاني، وسأبيّن ملابسة هذه المقامة بعد قليل. وردّ الدكتور العجيلي على مقامة نزار بالمقامة القُنصليّة. وكان العجيلي والقبّاني صديقين.

ب) فتحت المقامة الطبية الأولى الباب للعجيلي ليرتاد لهذا النوع الأدبي على غير قصد؛ فقد كتبها وهو في المعهد الطبي (الذي صار اسمه كلية الطبّ). وكان العُجَيلي قبل ذلك قد سجّل عبارات وما يُشبه المداعبات على دفاتره، ودفاتر بعضِ أصدقائه في الدّراسة، على الأُسلوب المسجوع. فلما أراد بعد ذلك أن يصف «في أسلوب لاذع بعض مظاهر جو الدراسة الطبية»[٤] لجأ إلى فنّ المقامة كما عرفه من قراءاته القليلة فيه. ولكنها – كما يبدو – كانت قراءةً كافيةً من بعض مقامات الحريري وبديع الزّمان أشهر كُتّاب المقامة قديماً.

واستطرد الكاتب في تأليف المقامات بعاملين اثنين:

– أحدهما: الرضا والقبول الذي لقيته مقامته الأولى الطبية؛ ورغبة أصحابه في الكتابة بعد ذلك.

– والثاني: بعض المُساجلات التي دعته إلى الردّ عليها.

وكان من الممكن أن تجيء المقامات كثيرة، وأنْ تتواصل مع الزّمن. ولكنّ الظّروف الخاصة (بالمؤلف الكاتب) والعامّة (ظروف الحياة السياسية والاجتماعية)

وقفت - في تقديري - بالمقامات عند هذا الحدّ زمانًا وعددًا. وقد سبقَ أنّ آخر مقامة كُتبت سنة ١٩٥٢ وأن طباعة المقامات كانت سنة ١٩٦٢. ولم يكتب العجيلي بين هذين التاريخين شيئًا يدوّنه في كتاب «المقامات» الفريد.

ج) يَدْخُل تحت اسم المقامة، وفي أكثر خصائصها (بصفة عامّة) سَبْع مقامات هي الطبية الأولى والثانية، والحقوقية، والقنصليّة، والبرازيلية، والبرلمانية، والصحفية... ... وتلحق المقامتان الأخيرتان: الباريسيّة والجنيفيّة بالرّسائل وإن كتبتا بروح المقامة.

وتحافظ المقامات السّبع على أكثر عناصر المقامة، وتأخذ من الصّياغة والأسلوب الحظ الكافي للوصول إلى مراد الكاتب، وإيصال ما يريد إيصاله على سبيل الجد أو على سبيل الهزل. فالمقامة تجري في مجلس واحد فإذا أراد الخروج على ذلك اخترع وسيلة مناسبة كالدّخول في عالم الأحلام. وبالمناسبة فإنّه لجأ إلى أسلوب المنام في المعالجة، في ثلاث مقامات من السّبع.

ولكلّ مقامة راوية، وإن اختلفَ اسمه بين مقامة وأخرى. وقد اندمجت شخصية الراوي أحيانًا بشخصية البطل. ويظهر اسم الكاتب صراحة (عبد السلام) أو يظهر بالصفة (طبيب) أو (بدوي).

وتعتمد المقامات (والرسائل أيضًا) على عنصر الطرافة. والملحةُ المطلوبة في المقامة عادةً متوفرة في مقامات العجيلي على وجوه شتّى.

أمّا عنصر المفاجأة الذي يوفّره البطل في مقامات بديع الزمان الهمذاني فقد عوّضه العُجيلي بِمَا يُمَاثِلُ شخصية ذلك البطل الهمذاني أو الحريريّ.

فقد ظهر في المقامة الطبية الأولى في شخص مريض يتّضح بعد ذلك أنّه طالبٌ في المعهد الطبي. وظهر في المقامة الحقوقية في صورة طالب حقوق يتحايل (كما كان يتحايل بطل مقامات الهمذاني)، ولكنّ هدف الحقوقيّ أن يُسَجّل حضورًا لعدد من زملائه الغائبين عن المحاضرة، وهو في المقامة البرازيليّة جليسٌ غريب الأطوار معجبٌ بقهوة مقهى البرازيل المعروف في دمشق.. وهكذا..

[٤]

أ) سَمّى العجيلي مقاماته؛ وأسماؤها دالّة عليها فهي مأخوذة من موضوعها أو من اسم مكان ورد ذكره فيها، أو من ملابسة واضحة تتعلّق بها. وقد تكرر اسم (الطبيّة) ولا غرابَة، فالكاتب طبيب أوّلاً. ودراسته ثم ممارسته جزءٌ أساسيٌّ في حياته؛ وهو لم يتخلّ عن مهنته على رغم دخوله معترك السياسة (عضوية مجلس النواب، والوزارة). وأسهمت مهنته في

صرفه عن الوظائف والأعمال الرّسمية؛ ووفّرت له استقلاليّةً متعدّدةَ الوجوه.

ولم تجئ المقامات متساوية من جهة الطول والقصر. لقد كان يترك نفسه على سجيّتها. ويدع القلم ينهي المقامة حين يستتمّ «اللقطة» التي التقطها أو الفكرة التي عالجها.

ب) وقد أضاف إلى لغة المقامة شيئًا من الألفاظ الغريبة: فصيحةً، وعاميّة. فغطّى العجلاني بهذا الجانب اللغوي في فن المقامات؛ فالغريب مقصودٌ في المقامة ولعلَّ له وجهًا تعليميًا. ونضرب مثلاً من أول المقامة البرازيلية: وفيها «حدّثنا عبد السّلام بن محبّ قال: قرفتُ يومًا من مُضَايقات الطّب، فوضعتُ يدي في جيب صديقي، ودخلتُ أوّل مقهى في طريقي! وصحْتُ بنادله: يا غلام! صَفّ الرّاووق وفُضّ الفدام ، واسْقنا ممّا عندكَ من مُدام! فجاء بشرابٍ كالماءِ في القوام وكالقطران في اللّون، لا هو بالكُميت ولاالجون! فسألتهُ أي شيءٍ ذا الشّراب الهزيل فقال ذي قهوة البرازيل. قلت: واذلاه! أبْعَدَ رأسٍ في حُبّ بلاد العرب أدع بُنَّ مُخَا وأشربُ الأوْشاب؟...». والمقامة تحكي خبر رجلٍ دخل مقهى وطلب شرابًا في باطية (زجاجة خاصّة) وأن يفكّ عنها مصفاتها (فدامها). فجاء النادل (خادم المقهى) بشراب فيه سيولة الماء أسود كالقطران (والكميت: أحمر قاتم والجون: الأسود) و«مُخَا» في اليمن: اشتهرت بأحْسَنِ أنواع البُنّ.

- وقد تحدّث العجيلي عن أربع سنوات انقطع فيها عن الدراسة الرسمية وانصرف إلى القراءات الواسعة، وخصوصًا في التراث العربي، في أغراضه المختلفة؛ وقد زادت هذه القراءة في معجمه اللغوي، ومعارفه التراثية جملةً؛ وأعطته مادّةً غزيرة في أخبار العرب وتواريخهم وأعلامهم وأمثالهم، وأشعارهم. وهذا الخبر على قصره يفيد في رؤية أدب العجيلي عامة، وفي قراءة مقاماته خاصّة.

[٥]

أ) مقامات العجيلي على قلّة عددها (قياسًا إلى مقامات بديع الزمان، والحريري) نقلت القارئ إلى الزّمان بظروفه الاجتماعيّة، وإلى المكان بأحواله ومناسَباته وأجوائه. وأعْطَتْه انطباعًا من خلال المكان، والزمان، والأشخاص، والأحداث، والإضافات الجانبيّة. فالكاتب يمتلك الإحساس الفنّي الدقيق، والقُدرة البارعة على التقاط الصُّوَر اللافتة، والبراعة في التعبير عمّا يرى ويَسْمَع، وما يَتَصَوَّرُ وما يتخيّل.

ب) وعلى الرغم من التصوّر المسبق الذي يتهيّا للقارئ وهو يرى عنوان «المقامات» فإنّه يفاجأ بالقدر العالي من

الواقعيّة التي يلمسها ويعايشها. فقد ازدحمت أسماء النّاس والشوارع والمحالّ التجارية والمطاعم والمقاهي؛ وكثرت الإشارات إلى أمور معاصرة للمؤلّف، كان يعايش أكثرها، وينفعل به مثل أحوال الدّراسة الجامعية وخصوصًا دراسة الطب، وحياة بعض المقاهي المشهورة ملتقى الأدباء وأهل الفن والسّياسة، والانتخابات، والرّحلات، وعلاقات الناس بعضهم ببعض...

ج) وفي المقامات لقطات ووقفات قصيرة، عارضة، لمّاحة تضيف إلى صورة الحياة الاجتماعية إضاءات مفيدة، تكمّل صورة تلك المدّة من زمان الحياة في سوريّة. والمدّة التي كُتبت فيها المقامات عايشت جُزْءًا من الحرب العالمية الثانية، والاستقلال، وحرب فلسطين الأولى، والحكم الوطني (الذي كان أبرز أحزابه: حزب الشّعب والحزب الوطني) كما عايشت اثنين من الانقلابات التي وقعت في سورية. ولو كَثُرَت المقامات لمرّت على هذه الأحداث، كما أقدّر؛ ولكنها بقيت في إطارها الزّماني المحدود، والمناسبات المعدودة.

د) وكثرت الأعلام والأسماء المستفادة من التراث العربي، والثقافة الأجنبيّة، من الأطباء، والمفكرين، والفقهاء، والأدباء، والشعراء، وغيرهم. وهكذا مرّاسم: جبرائيل بن بختيشوع من الأطباء البارعين في العصر العباسي والحارث بن كلدة (طبيب عربي قديم) وبقراط وجالينوس (من اليونان) ولقمان الحكيم، ومَرّاسم هارون الرّشيد. وجعفر البرمكي...

[٦]

أ) أمّا الشّعراء فكثرٌ: فيهم أبو نواس، وصريع الغواني (مسلم بن الوليد) وابن الرّومي، والمتنبي، وامرؤ القيس، وابن الفارض.

والإشارات إلى الشعر والشعراء كثيرة أيضًا. بل إن العجيلي مارس هوايته في نظم الشعر(٥)، وأدخل في المقامات نصوصًا شعرية مجاراة للمقامات القديمة. وبنى بعض أشعاره على طريقة معارضة بعض القدماء (تقليدهم أو منافستهم).

– في المقامة الطبية الثانية (ص٣١):

غيري على السّلوان قادرٌ

وسوايَ في الطّلاب صابرُ!

والشطر الأول من قصيدة مشهورة لابن الفارض. وآخر القصيدة معارضة لقسّ بن ساعدة(٦).

– وفي «صديقي ثريّا» (ص٣٩) يصفه أنف ثريّا:

هنيئًا لك الأنف الذي أنت جِسْمُهُ

ولا زال فيه من مُخاطك رِيْفُ!

والبيت مؤسّس على بيت أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة:

هنيئًا لك العيدُ الذي انتَ عيدُه

وعيدٌ لِمَنْ سَمّى وضَحّى وعَيّدا

- وأسّس قطعةً في المقامة البرلمانية على شعرٍ لجميل بثينة، وضمّن آخر بيت فيها من قصيدته المشهورة (ص٦٣)

لكل حديث بَيْنَهُنّ بشاشَةٌ

وكلُّ قتيل بينهنّ شهيدُ!

-وبَنى على شعر عنترة من المُعَلّقة، وضَمَّن بعض شعره في المقامة الباريسيّة، فقال (ص٨٦):

وخلا الذبابُ بها فليسَ ببارحٍ

غَرِداً كفعل الشارب المُتَرَنّم!

- واستفادَ من النّابغة الذبياني (ص٨٩) فنقل أوّل قصيدته الرائية:

عُوْجُوا فحيّوا لِيزو دمنةَ الدّار

ماذا تُحَيُّونَ من نُؤْيٍ وأحجار؟!..

وأصل الشعر: عوجوا فحيّوا لِنُعْمٍ... إلخ.

ب) وللعجيلي في أثناء مقاماته ورسائله لمحات خاطفة ترجع إلى شيء من التّراث: رجاله، وقضاياه، وأشعاره وأخباره، في أداء ذكي وتوظيف غير مباشر غالبًا، يَزْحَمُ مقاماته بالمقاصد، والإيحاءات والإيماءات...

وهذا مثال واحد من المقامة الحقوقيّة حاكيًا ما جرى بينه وبين المدرّس حين حَضَر متطوعًا إحدى مُحَاضراتهم قال: «وما زال الشيخُ يخبط في عَشْوائه، ويخلط في أسمائه حتى بلغ إلىّ الترتيبُ فصاح: يا مُحبُّ بنَ حبيب!! قلت: لبيْك! إني قريب. قال: ممّن انت في العباد؟ وأيْنَ دارُكَ من البلاد؟ قلت إني امرؤ من سكان الدَّهْناء والربْع الخالي، قد شددت إلى جنابكم رحالي. قال: أخْبِرْني: كم ميمًا لديك؟ قلتُ في بالي: ويلي منك وويلٌ عليك...». وفي الكلام إشارة إلى قول زهير:

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصِبْ

تُمِتْهُ ومن تخطئ يعمرْ فيهرم!

وإشارة إلى قول الأعشى:

قالت هريرةُ لمّا جئتُ زائرها

وَيْلي علَيْكَ وويلي منكَ يا رَجُلُ!

والاستقصاءُ يطول...

وفي إشاراته استفادة من ثقافته في القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتواريخ، والأشعار، وغيرها، إضافة إلى اطلاعه على جانب جيّد من الثقافة الغربيّة...

[٧]

أ) تَمَنّى العجيلي في مقدمة (المقامات) لو كان مُتاحًا له أن يعيد النظر في مقاماته، وأن يقدم لها بمقدّمة فنيّة

(جادة). لكنّه اكتفى بالموجود، وطَبَعَهُ على الوجه الذي كان قد نُشر من قَبْل. وهذا إنْ كان وصفًا لواقع الحال - وهو كذلك - فإنّه أيضًا نوع من المراجعة والنقد الأوّلي.

ولا بدّ لقارئ المقامات من أن يتعامل معها هكذا، وكما جاءت في ظلّ ظروفها المختلفة من الارتجال، والسُّرعة، والتلقائية، والخروج من عباءة الدُّعابة، والسخرية أحيانًا.

وإذا كانت مقامات العجيلي فُصولاً ساخرةً ضاحكةً لا تخْلُو من روح النكتة والدُّعابة، والقفشات (بالاستعمال العاميّ المصري)؛ فإنها كانت تُواكب مجموعةً من المجلات والجرائد السَّاخرة مثل: المضحك المبكي في دمشق، والبعكوكة في مصر. وكانت تعايش نهضة الإذاعة السورية، والإذاعة المصرية، والإذاعة اللبنانية، ومحطّة الشّرق الأدْنى. وكانت جميعًا تقدّمُ فصولاً (أو ما هو في معناها) ساخرةً ضاحكةً. وكان بَعْضُها يجيءُ مَسْجُوعًا فيه شيءٌ ولو قليل من ملامح المقامات..

ب) فالعجيلي ابنُ ثقافته، ومزاجه، وطبيعته الملوّنة، وهو أيضًا منسجمٌ مع الظروف التي تحيط به يأخذ منها ويُعطي، ويعرف كيف يستفيدُ من قراءاته ومن جوانب ثقافته. ولا شك في أن الفضل في نجاح مقاماته، وسيرورتها، وبقاء ذكراها يعود إلى البراعة، والمقدرة الفنية، والحسّ القصصي، ونزعة الدُّعابة، ولمحة السّخرية الناقدة، الضاحكة معًا، وقدرة الكاتب على الاستفادة من مخزونه التراثي، ويعود أيضًا إلى لغةٍ عذبة، متمكّنة، تنبع من مخزونٍ واسع.

- ولنقرأ هذه الفقرة من المقامة الصحفية التي ذكر فيه الحاج رشيد الملوّحي مدير المطبوعات آنذاك، وكان بدينًا، مُغْرَمًا بالطعام:

لك الكرش الذي قد ضاع فيه

وفود الجاج تَتْرى في وفودِ

وتاتيك الصَّواني وهي ملأى

فترجع فارغاتٍ من جديدِ!

كذلك دَيْدَنُ الأبطال قِدْمًا

مآكِلُهُم على قَدْرِ الجُهودِ!..

فالشعر يمزج الجد بالهزل، والفصيح بالعاميّ، ويخلط الشعر بالمَثَل، والوصف بالإضحاك.. وقوله «مآكلهم على قدر الجهود» مأخوذ من المثل العامي الشّامي «أكل الرجال على قدّ أفعالها»! ودعابة التهكم (لو صَحّ هذا الوصف) تبرزُ ماثلة دون موارية!

[٨]

أ) ومقامات العجيلي أثارت حركةً - ولو خفيفة نظرًا لعدم استمرار المؤلف فيها - فقد ساجله صديقان من موسكو بالمقامة

الموسكوبيّة، وردّ عليهما بالمقامة البرلمانية. وساجله أيضًا شاعر الشّام في نصف القرن الماضي نزار قباني بمقامة فريدة، عنوانها (ص٧٠): «المقامة النّهدية إلى صاحب عيادة الصالحية». وكان نزار قد ظنّ أنّ العجيلي هو صاحب المقالة (التي تهج نهج المقامة) والذي عرّض بنزار. فردّ العُجَيْلي على نزار موضحًا له الأمر أوّلاً، ومداعبًا له مداعبة طريفة، وسمّاها المقامة القنصلية، فقد كان نزار وقتها (سنة ١٩٤٩) قنصلاً لسورية في تركية بأنقرة.

وقد نشرت المقالة والمقامتان في مجلة (الدنيا) التي ورثت مجلة الصّباح التي نشرت المقامات الأولى للعجيلي. وصاحب المجلتين هو عبد الغني العطري.

وقد أصدر - رحمه الله - الكتب عن ذكرياته القديمة، وترجم لعبقريات أهل الشام في كتب متلاحقة. وفي كتبه إشارات إلى نزار قباني وعبد السلام العجيلي وغيرهما ممّن ورد ذكرهم في المقامات. وكان هو أوّل مَنْ نشر قصيدة لنزار.

ب) وقد كتب العُجَيْلي المقامةَ القُنصلية «والانتخابات النيابية على الأبواب» كما قال «ص٧٦» وفي المقامة المذكورة لقطات ذكية عن أحوال الانتخابات وإشارة لطيفة إلى رئيس الجمهورية آنذاك ورئيس الوزراء السوري قال: «حدّثنا الكسّاب الوهاب الدكتور والبة بن الحُباب قال: كانت الانتخابات على الأبواب، وكنت أنا والنّواسي نتأهب لاحتلال الكراسي، في عهد أمير المؤمنين هارون الأتاسي والوزير جعفر بن كُتّخدا[٧] رب الرّشد والهُدى، وحليف الجود والندّى. وبينما أنا في المعركة في سعير، أداهن المخاتير، وأسترضي الدَّركي والخفير! إذ جاءني كتابٌ على نجاب ممّن في الشام من صحاب، فيه بعد سلام وكلام وتحيات من أهل الشام أنّ صاحبنا صريع الغواني أبا النّهد الأشقراني الذي بعثناه منقّبًا عن الجفنة المثعنجرة والطعنة المسحنفرة، قد خاننا بأنقرة...» الخ.

فقد سمّى نفسه (وهو الرّاوية والبطل) والبة بن الحباب صاحب أبي نواس الشّاعر العباسي (وكلاهما شاعر خمريّ) وأشار إلى الرئيس هاشم الأتاسي بهارون (الرشيد) وإلى رشدي الكيخيا بـ جعفر (وزير الرشيد الأوّل) وأشار إلى مداهنة (صحبة على دغل ومصلحة) مع المخاتير (جمع مختار = عمدة) لأنهم مفاتيحُ الناخبين والدَّرك (قسم الشرّطة).. وذكر نزار قباني بصفة شاعر العصر العباسي مُسْلم بن الوليد بلقبه: صريع الغواني، ولقبه بأبي النّهد إشارة إلى أحد دواوين شعره (طفولة نهد)، وقال من الشعر في هذه المقامة:

قالت لي السَّمْراءُ إنك باردٌ

فأجَبْتُها بلْ أنْتِ منّي أبْرَدُ!

وفيه إشارة إلى ديوان نزار الآخر (قالت لي السّمراء)...

ج) وفي المقامة من النثر، وهو يديرُها على حلم ومنام، قول واحدٍ من الجنود «خذوه إذن إلى القباني نزار، المقيم في تلك الدار، بين القناني والأوتار. فانصرفت فإذا بصاحبنا أبي النهد الأشقراني هو بعينه نزار القباني، قد اختلى بسمراء من الغواني يبثها الهوى، ويَشْكُو لها حَرّ الجوى...» الخ.

والبون شاسع بين مشاركات الأصدقاء في المقامات (نزار وغيره) وبين مقامات العجيلي الذي أحسن الصّنعة، وأقنع القارئ بوجود ملامح المقامة القديمة وحيويّتها، في مقاماته الجديدة...

[٩]

أ) صدرت مقامات العجيلي إذن عن نشاط جانبيّ عفوي بدأ بتزجية (قطع) الوقت، وإجراء القلم بعبارات مسجوعة على دفاتر الأصدقاء وزملاء الدراسة، ثم استَوَتْ - من خلال تلك اللّمحات - نُصوصًا أدبيّةً تنحو منحى المقامات التي علقت بذاكرته، ودخلت وعيه، وإن لم يكن مقروؤه ومحفوظه منها كثيرًا.

ب) وخرجت المقامات من بوتقة اجتمع فيها ذلك الكلام العفويّ أو شبه العفوي، ممزوجًا بروح الدّعابة، والسخرية، وملامسة جوانب من أحوال حياة الكاتب في الجامعة والمقهى والمطعم وملتقى الأصدقاء وفي المنزل والعيادة.

ج) ولا يغيب عن القارئ، وقد اندمج مع المؤلف في كتابته هذه أنّه ينطلق من عبث الكلمة، وطرافة الموقف، وجمال اللقطة، وعفوية الحوار، وأنه يُتقن التقاط اللّمحة الضاحكة، والصورة الساخرة، ويحسن التعبير والتصوير والنقل، كما يحسن أداء ما يرى وما يسمع على الوجه الذي يلفت النّظر، ويسترق السّمع.

د) وأحْسَنَ العجيلي في مقاماته استخدام معجمه الشخصي من اللغة الفصيحة ومن العامية الدّارجة. وجاء شعْرُه مُتَناسقًا مع النثر، ودخلت إليه روح الدّعابة، وأشبه ما عرف آنذاك «بالشعر الحلمنتيشي» أي السّاخر الضاحك، الذي يجمع بين العامي والفصيح في تداخل وتشابك، ويجمع بين الغريب والحوشي من جهة، والمأنوس والسهل من جهة ثانية؛ كقوله في المقامة الجنيفيّة (نسبة إلى جنيف بسويسرة):

ما زلتُ أرمي مَوامي البيد بالعِيْسِ
حتى نزلتُ جنيفًا بعد باريسِ
ضربتُ فيها خِبَائي فوق رابيةٍ
عند البُحَيْرة في قَلْب الفَراديسِ
أصبح الغيْد بالبُونْجور كُلَّ ضُحًى
وكان قدمًا صباحي وَجْهَ قدعوسِ

والشعر يذكّرنا بالأبيات المُغَنّاة (غناها ناظم الغزالي) وأوّلها:

سَمْراء من قوم عيْسى...

- وأحْسَنَ العجيلي استخدام مخزونه الثّقافي ووظّفه، حتى صار من نسيج الكلام سُدَىً ولحمةً، ومن ذلك قوله في أول

«صديقي ثريًا ذو الأنف»: صديقي ثُرّيًا وما هو صديقي حقيقةً، ولكنْ صار ودّ الناس خبًا، فتًى في الثالثة والعشرين.. الخ.

وفي كلامه أخذ من شعر أبي الطيّب:

ولما صـــار ودُّ النّاس خـبًــا

جَـزَيْتُ على ابتسام بابتسـام

وصرتُ أشُكُ في مَنْ أصطفيه

لـعـلـمـي أنـه بـعـضُ الأنـام!..

والخبّ هو: الخداع والخبث والفساد..

واستفادته من ثقافته القديمة والحديثة كثير..

[١٠]

أ) والمقامات كما قال مؤلّفها (ص:٨) «تدورُ كلها حول شخص الكاتب وأشخاص إخوانه...». ولهذا فإنّ وجود العُجَيْلي في المقامات هو الأصل الذي تتبعه الفروع أو القُطْب الذّي تدور حوله التوابع. فهو الراوي، وهو البّطل وإن ظهرت في بعض المقامات شخصيّات لها قيمة البطل لكنها موصولة بالمؤلف الرّاوي. واسم الكاتب ظاهر باسمه مباشرة: «عبد السلام بن محب» أو بالصفة «الدكتور...» أو بالإشارة والرّمز «المحبّ بن حبيب» أو بالكتابة «هَي بن بَي» وذكر «عبد السّلام» دون تتمّة مَرّةً، اكتفاءً بالاسم الأوّل.

ب) وتظهر شخْصيّة الطبيب حيثما قرأتَ في الكتاب ابتداءً من دراسته في المعهد الطبي وانتهاء بافتتاح عيادته الأصيلة في الرقّة، وعيادته الأُخرى في شارع البَرْلَمان حين كان نائبًا في مجلس النُّوّاب. نقرأ في الطبيّة الأولى.

«أنهكتني ليلةُ دراسة الطبّ، فتوسّدت رزمـــةً من العظام ونشــــدت السلوَّ في المنام...». وفي الطبية الأولى، من الشعر:

ما بين مُختبر التشريح والنُّسُج

انا القتيل بلا إثم ولا حَرَجِ

وصارت ألفاظ الطبّ ومصطلحاته من نسيج الكلام كقول «..شُقّ القبر عن اثنين من العمالق في أيديهما المطارق، كأنّهما كتاب التشريح في الطّول وطلاّب الطب في الفضُول ...» ص ٢٥.

ج) وذكر نفسه بلقب «الدكتور البدوي» ص ٨٥. وقد صَرّح وهو يتحدّث عن نفسه بذكريات طيّبة يحملها لزمانٍ قديم عرَف فيه البادية، وعاش في ظلالها وأخذ من طباعها ونجده يقول في كتاب: (أشياء شخصية ص ١٠٠) عن أثر البداوة فيه «إن هذا الأثر قد زاد تأكداً وثباتاً بالثقافة العربية الكلاسيكية التي تلقّيتها في مطلع حياتي...»

د) وعلى الرغم من الطابع الساخر الذي ورد فيه ذكر العدوّ الصهيوني في المقامات فإنه - لاشك عندي - صدى لجانب من شخصيّة الكاتب، ونظراً له في دراسات في أدب عبد السّلام العجيلي؛ فقرة العجيلي عن العجيلي ص ١٥) » ولعلّ أهم ذكرياتي السّياسية تنتسب إلى

المشاركة التي أُتيحت لي في معركة فلسطين في عام ١٩٤٨ ففي أوائل ذلك العام تطوّعت - وأنا نائب - في حملة جيش الإنقاذ...»

هـ) ويظهر عبد السّلام العجيلي لقارئه - في المقامات - رَجُلاً مرحاً، يصطاد النكتة والنادرة؛ يبتدؤها إذا شاء ويعرف كيف يردّ عليها إذا بادرته من صديق أو قريب. وإذا كان العجيلي في ذكرياته و«اعترافاته» لم يذكرها فلأنّ مناسبة الكلام لم تَرد عليه في ما أقدّر. ولاشك عندي، في أنّ هذا الجانب مكمّل لشخصيّته وهو إحدى نوافذه على البراعة في فن القصّ، والوصف، وفي الوصول إلى الواقعية.

و) وتتميز مقامات عبد السلام العجيلي بتسلسل مقاصدها، وحركية البطل ومن معه وسلاسة العبارة وصحّتها، وحسن رونقها. واستطاع القارئ أن يهضم المفردات الغريبة والعامية لأنها دخلت في نسيج الكلام وائتلفت معه، وأدّت غرضها المراد منها.

ز) ومقامات العجيلي مجال لدراسة موسّعة ترصد مافيها وتعرضه على ما طرأ بعد امتداد الزمان والانسياح في المكان للنظر في ما ثبت أو تغيّر فنقص أو زاد إلى غير ذلك من أموره الشخصية والفنية والحياتية....

حواشي واحالات

(١) المقامات: عبد السلام العجيلي، المطبعة الهاشمية، دمشق، دون تاريخ (وكتبت المقدّمة في شباط ١٩٦٢) انظر ص: ٨. وتقع المقدمة بين صفحتي ٥ ، ٨.

(٢) كان يصدرها آنذاك الصحافي الدمشقي المرحوم عبد الغني العطري

(٣) هو أساس كلية الطب في جامعة دمشق؛ وهي وريثته.

(٤) المقامات: ص: ٦

(٥) في كتابه «أشياء شخصيّة ص ٧٢: «الشعر هو احبُ الأنواع الأدبية إلى نفسي، أحبُ الشعر وأتأثر به أكثر من غيره...

(٦) وقد ضمن بعض أبيات قسّ بن ساعدة الإيادي ص ٣٢ مع شيء من التبديل والتحريف يقتضيه سياق المقامة:

لمـا رأيـت أوائـلاً

للكتب ليس لها أواخر

وعلمتُ أنّي لامَحا...

...لة في انتهاء العام طائر

أُغمي عليّ فاسْعَفُو....

..ني بالأثير وبالنشادر!!

ولكن العجيلي قلب الشّعر إلى حلمنتيشي!...

(٧) كان اسمه رشدي الكيخيا. وهذه النسبة أو اللقب كانت تُعرف قديما الكُتُخذا. وقارب العجيلي بين الآتاسي وهارون الرشيد، وبين الكيخيا وجعفر البرمكي.

(٨) ينظر في المقامة مثلاً كتاب المقامة للدكتور شوقي ضيف، والعصر العباسي الثاني له، وتاريخ الأدب العربي لعمر فروخ الجزء الثاني، وغيرها.

المقامة البرازيلية *

حدثنا عبدُ السلام بن محب:

قالَ: قَرفتُ يوماً من مضايقات الطب، فوضعتُ يدي في جيب صديقي، ودخلت أوَّل مقهى في طريقي... وصحتُ بنادله يا غلام،صفّ الراووق وفضَّ الفُدام، واسـقنا مما عندك من مُدام. فجاء بشراب كالماء في القُوام وكـالقطران في اللون، لا هو بالكُميت ولا الجون. فسألته أيّ شيء ذا الشراب الهزيل؟ قالَ ذي قهوة البرازيل، قلتُ وإذلاً! أيَعْدُ رأس في حبِّ بلاد العُرب شاب، ادعُ بنَّ مُخا واشرب الأوشاب؟ فصاح بي صائح من ورائي، وقد تشبث بطرف ردائي: لا تجدف يا هذا على ربة الإلهام، فإنك من الأدب في بيته الحرام! فالتفت إلى الصائح بطرفي، وإذاشبحٌ تربع خلفي، على عينيه سبعٌ كزالك، وفي رأسه طريقٌ من الصلع سالك، وهو متأبط من الكتب شراً، ومتوسد من المجلاّت عَشْراً، وقد استطار غضبه واستشرى، فقلت يا صاحبي هوّن عليك، بم أسأت إليك؟ أتغضب أن سبَّبَتُ قهوة في أكوابها. قال كأنك لا تدري ما بها! قلت بلى عندي منها الخبرُ اليقين، فما فيها غير السلّوز والكافيين. قال مسكين أنت مسكين! لو أنك قرأت كانت وسبينوزا، ما دعوت إكسير النبوغ سلّوز ... بفنجان واحد تقفو العباقر آثارك، وباثنين تنقد طه حسين وتشتم زكي مبارك، فإذا زدت في الشُرب فنجاناً .فصاح النادل فجأة من ورائنا: خلِّ يا هذا عنك الشراب، وأدِّ الحساب، نحن بثمن كوب منك لا نحظى فكيف بثلاثة أكواب؟

ولكن جليسي ما اكترث ولا بالى، بل زاد شقشقة ومقالاً. قال انظر إلى هؤلاء النوابغ حولك، وزن عند الكلام قولك. فنظرت في سحاب من الدخان فوق ضباب، وجوٍّ من الأكسجين بباب،إلى عيون خلف الكزالك غائرة، ورؤوس من دخان التبغ دائرة، وشباب وهم كالشيب، بين ذي لفافة وذي بيب. قلت لصاحبي: من هؤلاء الناس؟ قال هم صفوة العناصر والأجناس. ذلك الذي على المنصة أمير القصة... قضى عشراً من السنين طولاً، وهو لايزال في الفصل الأول من قصته الأولى. وذلك

(*) المقهى البرازيل في دمشق شهرة واسعة بتردد المثقفين عليه بين أدباء وسياسيين وأساتذة جامعة ورجال صحافة، حيث يتبادلون في رقعته الضيقة أحاديث السياسة والأدب المطبوعة بطابع التهكم والسخرية والنقد اللاذع (انظر فيما يلي المقامة المسكوبية).

وفي هذه المقامة وصف لصنف من مرتادي هذا المقهى المشهور، صنف المتعلقين بقشور الثقافة ومظاهر الأدب.

المستوفزُ على البارّ، في رأسه قصائد وأشعار، وملاحمُ طوالٌ ومقاطع قصار، لاينقصها غيرُ النظم والإظهار. أمّا ذاك المستلقي على الكراسي، فهو ربُّ المهازل والمآسي، وإن له من القصص التمثيلي، وروائع الأدب التحليلي، مايجعله سوفو كلَّ عصره، وشيكسبير دهره. قلتُ وأين روائعه؟ قال لاتزال في صدره.. والعلم كما تعلم في الصدور لا في السطور، ومازانه الصونُ شانه الظهور.. وأعجب بعد هؤلاء الفطاحل العظام، لمن يخص بزعامة الأدب مصر دونَ الشام، كأن ليس لدينا من هو أقصرُ من المازنيّ قامة، أو أضخم من العقّاد هامة، أو أكثر مسكنة من توفيق الحكيم، أو أطيب نفساً من تيمور الكريم. لئن كان عميدهم أعمى البصر فعمداؤنا عُمْيُ البصائر، أوقادهم الأدب إلى الكراسي فلقد قادنا إلى الحصائر... أفي غير هذه الحُلّة الزرية، يكون نبوغٌ أو تكون عبقرية؟

قال صاحبي هذا واستشهد بالنادل، الذي ماكان عنا بالغافل. قال له ألست من رأيي أيُّها الغلام الحصيف؟ فأجاب النادل: أيْ نعم، عبقرية المطل والتسّويف ! أشهد أنكم عباقر في الهروب مني، قد بزّفتكم في التسويف فني،فما أحصل على حقي منكم إلا بهياط ومياط، وتوسّل إليكم وعياط. فقال جليسي: دونك شهادةَ عدوٍّ مستاء، والفضل ماشهدت به الأعداء. فجرعت كوبي على عجلٍ، وقلت يا صاحبي أجَل، أرى القهوة قد أيقظت شيطان شعري، وقد طال مانام بين السلّ والجُدري... ورحت أقول:

أربع على فتيةٍ عجفٍ مهازيل
بالشام قد لزموا مقهى البرازيل
نِعمَ الشبابُ وإن كانوا ذوي هَذرٍ
وضيعوا العمر في شتى الأقاويل
هم أبدعوا الشعر في أوصاف قهوتهم
وأكثروا القول في مدح وتهليل
حتى وجوههم قد شابها قترٌ
من طول ماحسوا سؤر الفناجيل
ثاروا على الأدب الرجعيّ وانبعثوا
يدعون حَرّى إلى نبذ الأباطيل
زيدٌ وعمروٌ من الكتّاب كيف رقوا
معارج المجد زُوراً دون تأهيل
لا هم زبائن قهواتٍ ولا حذقوا
حرق اللفائف بين القال والقيل
إن الغلام الذي يحيا بجانبها
ادنى إلى المجد من دنتي وفرجيل
مادام في القرب من إبريقها أدبٌ
فإن غرسونها أولى بتفضيلِ...

١٩٤٤م

١٩٥

التأسيس والقصد في شبكة العلاقات

أحمد المعلم (*)

يعرف الكاتب دور حياة بطله الفردي بصورة خاصة، ويعرف الجوانب التي يلجأ إليها لتوضيح فكرته المرمية على أكتاف البطل، ثم يقوم بردم الفجوات، حتى لو كان ذلك على حساب المسرود الروائي، فيبدو الروائي متحكمًا بالعمل الروائي الذي يصنعه. هذا الأمر هو ما يتّفق عليه الروائيان: حسن صقر في روايته: «الوجه الآخر للسقوط»[1]، وكذلك: واسيني الأعرج في روايته: «ضمير الغائب: الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر»[2]. ونرى العنصر النسوي في هذين العملين الروائيين مشتّت الوضع،

(*) أحمد المعلم: باحث وناقد أدبي من سورية. توفي منذ سنوات. وهذه الدراسة قدمت لمجلة المعرفة للنشر.

١- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩٢.

٢- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٠

وليس له أي توجّه خاص، نعرف منه دوره في الحياة، إلا بعض الأحوال التي تعود إلى الحياة نفسها، وليس إلى صبوة خاصة، تمضي المرأة إلى تنفيذها. يقول سمر روحي الفيصل معقّبًا على رواية: (ألف ليلة وليلتان) لهاني الراهب، وتعقيبه يصيب كبد الحقيقة، هنا على الخصوص: (يضاف إلى هذا أنّ المرء لو بحث في عالم المرأة في الرواية، لوجد الشخصيات النسائية ضائعة ممزّقة، لا تعي وضعها، ولا تعرف ماذا تريد؟ ولا كيف تحقّق ما تفكّر به؟)[٣].

يتّفق العملان الروائيان على مناهضة المجتمع، ورؤية الوحدة التي يتردّى فيها الوضع الاجتماعي، ويستنفلان طاقة البطلين الفرديين على المواجهة، لينقذا من البناء الروائي إلى سحب نفسيهما من وحدة التشتّت والضياع: فالبطلان الرئيسان يريان نفسيهما فوق تقدير المجتمع، ويعرفان الخبايا التي تدور في الساحة الاجتماعية سرًا، متعمّقين في كشف سوء الفعل الظاهر، وخيانته على أرض الواقع لمجمل الصبوات، التي كاد المجتمع المتنوّر أن يراها حاصلة، نتيجة للأعمال الخارقة، ينفّذانها مع غيرهما من الناس.

في رواية: «الوجه الآخر للسقوط» لما مات كامل الحياك كان عز الدين ولده صغيرًا، لا يعرف شيئًا عن أبيه، فتزوّجت أمه من عمّه مهنا الحياك. لم يكن هذا الزواج ناجحًا، فقد اهتمت فهمية البدري بعز الدين كثيرًا، ربما وفاء منها لأبيه، وأهملت زوجها الجديد مهنا، ويسّرت أمور أولادها من مهنا، ليكونوا منسجمين مع رغبتها في احترام عز الدين. فنشأ عز الدين معتدًا بنفسه، ولاقى مهنا العنت في حياته، فانصرف إلى معاقرة الخمرة.

يبدأ التشكيل الروائي من ذروة الحدث الأساسي في البناء الروائي، وهو قبول عز الدين بأن يكون صهرًا لتوفيق خير الله، ويتزوّج من ابنته ناريمان المطلّقة بسبب مشكلة أخلاقية. ثم يستدرجنا العرض الروائي رويدًا، لنعرف وظيفة عز الدين في الديوان من الدائرة الفنية عند رسمي الإسطواني رئيس الديوان، الذي كان حريصًا على تنمية أمواله دون حساب للأضرار التي يلحقها في مدينة دمشق. ولما كان مشوّهًا حتى العظم، فإنه أغرى عز الدين بأن يتزوّج من ناريمان بنت أخته، ليكسبه إلى جانبه، ويكسب أيضًا رضا صهره توفيق خير الله.

لم يكن مهنا راضيًا عن هذه الزيجة، عدّها مهزلة، تدور على ساحة الواقع، والأم فهمية مستسلمة لإرادة عز الدين،

٣- ملامح في الرواية السورية- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٧٩ ص ٣٤٨.

وتحترمها مهما كانت. وأما بقية أفراد الأسرة، فلا شأن لهم بالأحداث، التي تدور على الساحة الروائية.

ويوظّف الكاتب علاقة عز الدين برسمي الأسطواتي في محاولة الانصياع، ليكشف عن رؤيته وفلسفته في الحياة، فينتقص من قدر المتقدّين في الحياة، ممن هم في الأعلى، ويؤيّد الناس الذين هم في أسفل السلم الاجتماعي. ويستغلّ الكاتب طاقة التردّد في حياة عز الدين وسلوكه، ليمضي به إلى إدانة السقوط من كل أوجهه المتباينة. فينتهي العمل الروائي حين يجرّد عز الدين مسدسه من عقاله، ويضعه في مقتل من رقبة توفيق خير الله، ليترك للناس الذين هم في الأدنى، أن يحقّقوا صبواتهم في الحياة.

أما رواية واسيني الأعرج: «ضمير الغائب: الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر»، فإنّ العنوان الرئيس: ضمير الغائب، يريد استحضار الغائب عن الساحة الاجتماعية، وهو تقدير الشهادة والشهداء. وأما العنوان الفرعي- يختلف مع العنوان الأساس- فإنه يقدّم شهادة طيبة عن غياب الخلاص الفردي والجمعي وضياع هوية مدن البحر، التي كانت نافذة للخلاص.

يبدأ العمل الروائي من فصل البطل الحسين من عمله في الجريدة، لينطلق محقّقًا في حياة شهيد من الشهداء الكبار، يدعى: المهدي بن محمد، والده، الذي يظفر باسم شارع كبير من شوارع العاصمة. فيجد استغلالاً للشهادة والشهداء، بينما الرشاوي وحبّ التسلّق- ولو على حساب الشعب- هي الظاهرة الأكثر انتشاراً.

البطل يريد سيرة وافية عن حياة الشهيد المهدي، ويريد أن يعرف رأيه في مايدور في الواقع والحياة. وبين الحلم والواقع تتمّ عملية استحضار شخصية المهدي، فتجده متعاطفًا كثيرًا مع الحسين، وكارهًا لكلّ المتغيرات، التي تدور على الساحة، ويكره استغلال أسماء الشهداء من هؤلاء المارقين، الذين كانوا عبئًا على الثورة والنضال. ومن ذلك نكتشف الرؤية، التي أحبّ الكاتب تجسيدها، وهي خيانة المسؤولين للثورة وأهدافها. فالمستشفى التجميلي الذي صنعته أمريكا والدول الأوروبية، كانت غايته الأساس، هي تغيير سبل التفكير السديدة، ليعيش الناس في ظلّ الارتباط بالمراكز الأمنية المرتبطة بالمراكز الخارجية، لخدمة هذه المصالح الخارجية بالدرجة الأولى. وأما ساسافندا التي تتحوّل إلى شهرزاد، والتي يطؤها المتسلّقون، مهما اختلفت مناصبهم، وكأنها رمز للجزائر في الزمن الحالي، وتحاول شهرزاد أن تجر البطل إلى أن يعود إلى الجريدة، ويتسلّم صفحة الإعلانات أو

الوفيات، ليكون دوره هامشيًا. وذلك ما وعدها به المسؤولون بعد وساطتها المُحكمة.

وينتهي العمل الروائي، حين يتحوّل المهدي إلى نجمة، وتذهب ساسافقدا إلى أحضان رجل آخر أو رجال آخرين، ليظلّ البطل وحيدًا، ماكثًا في الغربة والاغتراب، مع أنه يعيش في الوسط الاجتماعي، ويحبّ أن يرسم حياة الوفاء والإخلاص في حياة كلّ الناس.

ويتفّق البطلان في العملين الروائيين على أن علاقتهما مع الوسط الاجتماعي محدودة، وتمتاز شخصيتاهما اعتدادًا بالنفس، والرؤية الصائبة لمجمل ما يدور في الحياة، فهما لا يغتران بالسفاسف الدائرة، وتغذيتهما تتم من الكاتب عن طريق خفي، وأحيانًا مباشر. فنحن لا نجد في هذين العملين الروائيين نموًا خاصًا للشخصيات الأخرى، بعيدًا عن الفرضية القائمة سلفًا من الكاتبين.

وإذا كان الكاتب حسن صقر في روايته: «الوجه الآخر للسقوط» يُشرك الطبيعة مؤثّرًا في حياة البطل، مما يتيح للعامل الطبيعي أن يكون مؤثّرًا في العامل الفيزيولوجي لتركيب الشخصية، فإن واسيني الأعرج في رواية: «ضمير الغائب» يستغلّ الانحراف الاجتماعي حتى غايته القصوى، ليطرح رؤيته الخاصة في عملية التحوّل الاجتماعي، وإذن، فكلا الكاتبين غير راض عن الواقع الاجتماعي، وله رؤيته الخاصة على منحى التحوّل والتغيير. فالحوادث تبدو مختلفة الخطوط، إلا أنها تصبّ في قناة واحدة، لكنها لا تتكرّر من الحالة عينها: (كل حادثة تتضمّن فعلاً صاعدًا، ذروة، حلاً للعقدة، ومغزى خلقيًا، إلا أننا لا نحتاج إلى كثير من المغزى لندرك أن الحوادث ذاتها، أو ما يماثلها، إذا تكرّرت، فلن تواجه كما وُوجهت أول مرة).[4]

والحوار في العملين الروائيين يسلك سبيلاً مواربًا، ليُفصح عن غايته عبر غاية فنية، يختلقها أو يفعلها الراوي، ليقدّم رؤية خاصة، تغذي تجربة البطل مع المحيط. وليس معنى هذا القول أن الحوار يدور في هذين العملين الروائيين يسلك الإسلوب ذاته، والمنهج نفسه، وإنما لا يغيب عن أي من الكاتبين أن يوجّه نفوذه، ليكون له استقلاله الخاص به. فحسن صقر يستغلّ العامل الطبيعي، ليكشف ويُعرّف شخصية البطل، من أهم سلوك تعرفه الحياة. وأما المضمر في هذا التقديم فهو بيان العجز المادي لمثل هذا البطل في موقفه من الحياة: (فالقمر اليوم تحيط به هالة شديدة الاتساع، مائلة إلى السواد والاصفرار معًا. إنّها، بالتأكيد، تُنذر بالحر

٤- نظرية الرواية- جون ها لبرين- ترجمة: محيي الدين صبحي- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨١- ص١٨٠.

الشديد في اليوم التالي. خُيّل لعزّ الدين وسط هذا الجو الساحر والمخيف في الوقت ذاته، أن القمر حدّثه قائلاً:

- لقد تأخرّت كثيرًا يا ولدي يا عز الدين.

ندح عز الدين برأسه علامة الموافقة. ولكي لا يقف مكتوف اليدين أمام هذه الظاهرة الطبيعية الجميلة، التي تحدّثت معه بتواضع ومودّة، قال:

- كانت لديّ بعض المشاغل. وها أنذا ذاهب إلى النوم، لأستعيد نشاطي في الصباح الباكر.

قال القمر مباركًا:

- عظيم. والأعظم من ذلك أنك لم تتورّط في الرذيلة يا ولدي يا عز الدين.

ابتسم عز الدين بمرارة، وقال:

- رذيلة ماذا يا أبت؟ أنا مليء حتى عنقي بالمتاعب. ثم إنني رجل مبادئ، وليس لدي وقت للتفكير في الرذيلة) ص٦/٧ من الرواية. هي شبه نجوى وظّفها الكاتب، وأوجد شاهدًا، نرى منه تمسّك البطل بالطبيعة سلوكًا وعملاً، لتكون مرسومة بدقّة متناهية، وإن كان النص يبدو عليه الاحتيال.

وبطل واسيني الأعرج يكون بينه وبين رئيسه حوار، يستدرجنا إلى تقدير موقع كل من الطرفين المتحاورين: (-هه، هذا أنت يا السي الحسين. غيبة، اشتقنالك يا أخي».

كلماته جميلة. لكني في زاوية سوداء من داخلي، صعب عليّ ابتلاع هذه الكلمات.

- « كيف كانت إجازتك. إن شاء الله ارتحت؟».

- «والله سيئة. سيئة جدًا يا بلقاسم خويا».

- «خيرا!».

- «طريقنا سيّئ يا بلقاسم. المدينة تقتل «حمو» من جديد ونحن نتفرّج».

- «أوف حمو مجنون. وستجنّ إذا حاولت أن تفهم ما يقوله» ص١٤ من الرواية. فالشاهد وهو يعقّب يختلط صوته بصوت البطل، ليتوحّد رأي الطرفين حول صعوبة سلوك الطريق. وذلك يحدث كأنه تمهيد لفعل البطل الروائي. أما حمو، الذي يجب الكشف عن هويته، فهو الإنسان الشعبي، الذي رافق مسيرة النضال.

ولكل من هذين الحوارين امتيازه الخاص، الموظّف، أساسًا، لخدمة العمل الروائي. ولكن! علينا أن نقتنع بأنّ هذه الوسيلة من طريق الحوار تمهّد للزمان والمكان بأن يكون لهما حضور خاص، ويكون لهما تفاعل مع المحيط: (ميزة المنهج الفني

للكاتب تبرز من خلال تصويره للعلاقات بين الفرد والمجتمع، بين الإنسان والثقافة الروحية والمادية المحيطة به- أي كلّ ما يؤلّف بمجموعه، في المحصلة، ظروف حياة الإنسان، ليس موضوع فن الكاتب الإنسان فحسب، بل والعالم المحيط به»[٥]. وهذه العلاقة، التي هي جزء مهم من البناء الروائي تظفر بنظرة خاصة في كل الأعمال الروائية، ولكن؛ لكل منها امتيازه الخاص.

وهذه التصوّرات تصنعها مخيلة الكاتب، ربما قبل الشروع في الكتابة، وبخاصة حين نعرف أنّ هذين العملين الروائيين قد فصّلا سيرورة الفعل الروائي قبل تدوينه. وقد لا تكون هذه التصوّرات صائبة، وإنّما هي مجتزأة من الواقع، كما تتخيل الشخصية الروائية على الأقل: (لا تبرز هذه التفاصيل أو تلك في العمل الأدبي بفعل مباشر من الكاتب، بل في تصوّرات ومخيّلة هذه الشخصية أو تلك، ويمكن ألاّ تكون أمينة للواقع، فتتّخذ أشكالاً خيالية محضة)[٦].

ولما شرع الكاتبان في كتابة عمليهما الروائيين كان في نيّتهما أن يغيّرا شيئًا من الأحوال الاجتماعية السائدة. فالكتابة موجهة لنقد المجتمع، نظرًا لأن ظروفه لا ترضي السلوك الفردي في طموحه إلى التغيير. ولولا هذا الأمر، ربما لا نستطيع أن نرى عملاً روائيًا أو غيره من الأعمال الأدبية. يقول الروائي الأمريكي الجنوبي من تصريح له، مبيّنًا دور الرواية بصورة خاصة في هدف الإبداع: (فالأدب بصورة عامة، والرواية بصورة خاصة، معبّران عن عدم الرضى، وتبرز منفعتها الاجتماعية في أنّها تذكّر الناس أن العالم على خطأ دائمًا.. وأنّ الحياة يجب أن تتغيّر دائمًا)[٧].

وكذلك استهدف واسيني الأعرج من عمله: «ضمير الغائب» أن يذكر السلطة الجزائرية والناس بأحوال الشهداء وأسرهم والأهداف التي نهضوا من أجلها، والتي استغلّها المتسلّقون، فأفادوا كثيرًا، ونسوا المصالح الشعبية الملحة. وهذا الخطأ هو الذي دفع الروائي إلى الكتابة: (هناك خلل ما يجب تطويقه. هناك شيء ما يمشي بشكل معكوس. أمي. عيشة المنوّرة تنصحني بأن لا أكتب عن القضايا التي يعاقب عليها القانون. رئيس المخفر ينصحني بالعودة إلى الصواب، سامافندا. شهرزاد تنظر إليّ بعيون اتّهامية. في المقهى، الميموني يبتسم في وجهي، ويقسم برأس أبيه، الذي أكلته أمه، أن الطريق الذي أمشي فيه مسدود. فقد جرّبه قبل هذا الزمن) ص١٧١ من الرواية. فمن يردم

٥- الواقعية النقدية- س. بيتروف- ترجمة: شوكت يوسف- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٣. ص٢١٧.
٦- المصدر السابق - ص٣٢٥.
٧- رواية: البيت الأخضر- ترجمة: رفعت عطفة- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩١. المقدمة ص٥.

الهوّة بين البطل والسلطة، فيتساوى الطرفان في عملية الإصلاح؟!.

يؤكد تشارلز فيدلسون الابن وهو يتحدث عن ملفل بأن الهوّة قد تصبح غاية، عندما يستعصي الجهد المبذول: (ومثل أمرسون، يقترح ملفل ردم الخليج واختراق الحجاب بمعالجة لحظة العبور كغاية بحدّ ذاتها، وليس كواسطة[٨].

وكذلك يقدّر حسن صقر لعمله الروائي أن يزيل البؤس وممثّليه المحتالين في: «الوجه الآخر للسقوط»، طامعًا بأن ينتصر العدل على الأساليب الملتوية: (قام ببعض الترتيبات في الغرفة، فأخرج المصنّف، وأمسك به بإحدى اليدين، ونقر عليه بأصابعه في اليد الثانية، وخاطب رسمي قائلاً: «أنا متأكد من أنك الشيطان الرجيم يا رسمي، وأنّك مخوّل بتعذيبي، وهذا معناه أن كلّ ما مرّ بي ويأسرني منذ البارحة، وحتى الآن، إنّما هو من صنع يديك، من أجل إضعاف مقاومتي. وإذا كنت على ثقة بأن المعركة لم تُحسم بيننا في جولة واحدة، فإنني متأكد، بالمقابل، بأنك لن تستطيع الانتصار عليّ في نهاية المطاف».

وبعد أن تمتم بهذه الكلمات، خرج من الغرفة، ومرّ بالفناء من جديد) ص٢١٣ من الرواية.

عز الدين بطل: «الوجه الآخر للسقوط» بنته برية، نمت مستقلة إلا من ولائها للأم الأرض. مات أبوه، ولم يعرفه، وتزوّجت أمّه من عمّه مهنًا، لكنّها رغبت بأن تحقّق له نفوذه الخاص، بل طوّرت الأمر، فصار الجميع مستعدّين لخدمته، فعرف نفوذًا واسعًا في الأسرة، وبخاصة لما كان ناجحًا في تعلّمه، وتوسّطت له أمه، فتوظّف في الدائرة الفنية، بعد أن ظفر بشهادة الحقوق. وأمّن له العمل وظروفه بأن يكون على صلة وثيقة برئيس الديوان، وأن يكون له غرفته الخاصة. من هنا، تنشأ علاقته مع الأسرة من منظور السيادة، فلا حركة أو طعام أو شراب في البيت إلا من رضاه. وعلى الرغم من ذلك، فإنّ حياة الرجل لم تخلُ من أشياء خاصة، يعيش لها وحيدًا، بعيدًا عن أحوال الأسرة ومشاغلها: (إن علاقتنا بالآخرين هي أحد أوجه الحياة، لاكلها، كما أن جميع طاقاتنا ليست موجهة لكسب رزقنا)[٩].

فالأمور كلها تعود إليه، وهو صاحب الرأي الفصل فيها، ولذلك فإن كل العلاقات تظهر من هذه السيادة: (-هل تمّ توزيع البطاقات كلها؟

أجاب دون أن ينظر إليها:

- تقريبًا.

٨- الرمزية في الأدب الأمريكي- ترجمة: هاني الراهب- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٦. ص١٧٩.
٩- لحظة الأبدية- سمير الحاج شاهين- المؤسسة العربية- بيروت ١٩٨٠. ص١٦٨.

وقبل أن تغادر، انحرف بجسده قليلاً، ورمقها بنظرة جانبية، ثم سأل:

- ألم يعد بعد؟

- كلاّ.

كان السؤال يجري حول مهنا الحياك الذي اعتاد عز الدين أن يدعوه أباه، وهو، في الحقيقة، عمه، وذلك من جهتين، فهو شقيق أبيه من جهة، وزوج أمه من جهة ثانية) ص٨ من الرواية.

أما سي الحسين بن المهدي بطل رواية: «ضمير الغائب»، والذي يشبه موقفه من الناس الحسين بن علي (ع)، فإنه يتصدّى وحيداً لمشكلة المهدي وكيفية ظروف اختفائه، بعد أن لم يعد إلى الحياة، ويجد الناس من حوله يحيطونه بظروف خاصة، تدفعه إلى قلة الثقة بهؤلاء الناس، ويستغل الكاتب الترجمة الذاتية والاعترافات، ليبيّن موقع البطل من الأحداث، وكأنه المسؤول الأول والأخير عن قضية الشهادة والشهداء، والعدالة في هذا الوسط الاجتماعي الرجراج، يقول الدكتور دريد يحيى الخواجة عن الشغل الفني لهذه الرواية وسلوك البطل حيال الناس من كتابه: إشكاليات الواقع والتحوّلات الجديدة في الرواية العربية ، مبيّنًا الأسلوب الخاص المتّبع لبيان عناء الشخصية: (والترجمة الذاتية في عرض الحبكة ساعدت على توظيف الاعترافات أحيانًا توظيفًا مناسبًا، سواء حين تصدر من النفس التي تغدو في كثير من الأحايين ما يعتلج في نفوس القراء أنفسهم)[١٠]. وهذا التعبير عن القراء يفيد بأن المشكلة القائمة تخصّ المجتمع كلّه، وينوب سي الحسين عن الجميع بحثًا في موضوع المشكلة: (بعض الأصدقاء يجدون شبهًا كبيرًا بين بؤس الحسين بن المهدي وبؤس الحسين بن علي، لكنني أرفض دومًا هذا التشبيه، فأنا فخور بأن أكون ثمرة القرن العشرين، الذي ينام على برميل نفط، لا أحد يستطيع أن يتكهّن متى يتفجّر هذا البرميل) ص١٠ من الرواية. فهذا التغاير بين شخصية الحسين بن علي (ع) وبين شخصية الحسين بن المهدي- كما أعتقد- فرضته ظروف تغيير المحور السردي في تبادل الأدوار عن طريق تغيير الضمائر، كما أنه محمّل بشحنة هائلة من التهكم العميق، الذي يستطيع الناس تقديره، لكن البطل ينحرف عن هذا التقدير لتمكين التهكّم من طاقته العظمى.

وهذه الواحدية المتفردة من البطل لا تعني انحرافًا باتجاه العجز قدر ما تذهب باتجاه المواجهة، حتى لو كلّف ذلك البطل وظيفته وحبه وعلائقه التي ستتغيّر من الناس. وإنّما كان القصد الروائي إظهار اللوثة والعيوب الاجتماعية بوضوح تام.

١٠- صادر عن: اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٠، ص٤٨.

فكما كان موقف الحسين بن علي (ع) لايُحسد عليه، حين انفضّ أغلب الناس عنه، ليظلّ مع أسرته يواجه الجيش، رافعًا راية العدل، فكذلك يكون الحسين بن المهدي بطل القرن العشرين الجالس على برميل نفط، يتأسّى من تنكّر الناس له، وابتعادهم عن الحقيقة التي يسعى جاهدًا إليها.

والعلاقة بين البطل في رواية: «ضمير الغائب» أو من يبحث في أمره، تُوصف بأنّها تناقض بعضها، تظهر من حيّز المحبة، ولكنها تُبطن الكره الدفين، وتلك علاقة المهدي بالناس، اتّصفت بالإخلاص والوفاء، بينما الطرف الآخر يأخذ الحيلة سبيلاً، ليقتله. هكذا تتم تصفية المهدي في غيبة القانون والوفاء: (-«أوامرنا لم تكن تقضي بأن تعود أنت سالمًا، بينما أكثر من نصف فرقته تأكله النار».

- بدأت الآن أفهم يا الحسين. لقد جاؤوا بشيء مسبق في رأسهم. لم يكونوا مهتمّين بتقرير العملية أبدًا. إنّها مجرّد محاولة مسوّغ لذبحي من الرقبة يا ابن أمي. العلاقة التي كانت بيني وبين الجنود كانت أكبر من أن أدفع بهم بشكل مجاني إلى النار.

تحسس أحدهم السكين الذي كان ينام على إحدى إليتيه. بدأ الطفل المذبوح يردح بين أصابعه التي فاضت بينها دماء كثيرة، فقدت لون حمرتها. كان رأسه غليظًا كعصا جدي، الذي لم أرث منه إلا عصاه) ص٨٢ من الرواية، إذن، فقد أحب المتنفّذون أن يضحّوا به وجنوده، ليتخلّصوا منه ومنهم، فينصرفوا إلى مخططاتهم التعسفية. فهم حريصون على مصلحتهم الذاتية قبل أيّ اعتبار: (إن الآخر لا يخاف من مغامرة قتل إنسان لا تعمل القوانين لصالحه، لأنه لايمثّل الثقل اللازم)[11]. وتلك هي حال المهدي مع هؤلاء المخادعين.

ولا يختلف الموقف في: «الوجه الآخر للسقوط» عن مثل هذا الموقف في الهدف، وإنّما يختلف من حيث الوسيلة. فها هو رسمي الأسطواني يريد من البطل عز الدين أن يزيل العقبات- هذا هو المصطلح- ليقبض ثمن عمله: (وعليه أن يذلّل العقبات، وهذا هو الإصطلاح المخفّف، الذي كان يستخدمه رسمي بدلاً من كلمة التزوير والتحايل على القانون.

وبعد أن يتأكد رسمي من أن كل شيء على ما يرام، ينهض من مقعده بتثاقل، ويمدّ يده إلى جيبه، وينتزع بصعوبة بالغة شيئًا قليلاً من المال، ثم يدفعه بتردّد إلى عز الدين، ويقول:

خذ يا عز الدين. إنّها أشياء قليلة، ولكنه بداية تبشّر بنتائج طيبة. إذ لا يجوز للمبتدئ أن يتطلّع إلى الصفقات الكبرى.

١١- الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي- سعيد علوش- دار الكلمة. بيروت ١٩٨١ ص٣٧

فيدفع عز الدين بيد رسمي إلى الخلف، ويقول بإصرار:

- خلّ عنك يا أستاذ، فأنا لست بحاجة. أنا أتقاضى راتبًا يكفيني.

عند ذلك يعيد رسمي يده بسرعة البرق، ويبدأ بإلقاء خطاب، يثير القرف وهو يمشي مختالاً في الغرفة:

- إنَّ عفة النفس أمر مطلوب بالنسبة إلى الموظف المبتدئ، مما يساعد كثيرًا على السير في الطرق الشديدة التعرّج. وهذا معناه أن يُعرّض نفسه إلى الحرمان الآن، من أجل الانقضاض في اللحظة المناسبة، التي تحقّق الانتصار) ص٧٨ من الرواية.

التعبير يزاحم الواقع لغة وبناء، ولكنه مختار للحظة كشف، يجري خلفها القارئ، ليعي المضمون أكثر: (فبمقدار ما يسهل القول إن في الرواية مذكرات، أو وثائقية، أو تسجيلية، بمقدار ما يصعب ذلك)[١٢]. يصعب تقدير ذلك تمامًا في لغة الواقع، لكنه موجود في حضن الرواية وبطلها.

فعز الدين بطل رواية: «الوجه الآخر للسقوط» إنسان من لحم ودم، تتناوبه الوساوس والهواجس، فيقع صريعًا لها. وبين الحلم واليقظة يستأثر الكاتب بإمكان التخييل، فيهرع إلى تدوين ما يتفوّه به البطل، وإلى خلق صورة بديلة، تنوب عن الموقف في حدّته وحدوثه، لتنوب اللغة تجسيدًا عن الحالة المماثلة. ولمّا كان عز الدين ضعيفًا، ومن وسط اجتماعي ضعيف، فإن رسمي الأسطواني، بما جمّع من أموال، حتى غدت هذه الأموال همًّا له بالدرجة الأولى، يخترق على عز الدين نومه، ولا يتركه يهنأ ليعيش: (والقرد الذي يقاسمك غرفتك بعد ذلك، لا يستطيع أن يعيش دونما رفض. ومن المحال أن تقول له: «اضبط نفسك، فأنت في مكان محترم». وهو لا يتورّع من أن يقاسمك السرير، بعد أن يكون قد شبع قفزًا فوق قوائمه، وبعد أن يأخذه التعب يجلس على الكرسي الخيزران إلى جانبك، ويفرك أطرافه بعضها ببعض، ثم يطلب منك سيجارة، وكأسًا من الشاي المحلّى بعد أن يكون قد تحوّل إلى رسمي الأسطواني. وعندما يصل بك الحنق إلى الذروة، تقول:

- هه، هات ما عندك يا رسمي! ماذا تريد بالضبط؟

عند ذلك يكشّر عن أنيابه، ويحدّق في عينيك وهو يضحك، ويمدّ لك رأسه الأصلع، ويقول:

- هذه شحمة أذني، إنّها كبيرة كالطبل، فلماذا لا تعضها؟

وإذا قلت له:

١٢- الرواية السورية- نبيل سليمان- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٣ ص٦٣.

- أنا لا أفعل ذلك. هذا نوع من المسوخية.

يعربد أمامك، ويبدأ القفز وهو يشير إلى مؤخرته، ويقول:

- إذن، تعال امشِ خلفي إلى يوم القيامة. هه. أليست هذه مسوخية؟

انتفض عز الدين مذعوراً) ص١٩٥/١٩٦ من الرواية. هكذا يكون عز الدين قد غرق في طلبات رسمي، والخضوع له، ربما لأنه قبل أن يحمل منه الإضبارة التي ستغنيه، كما يقول رسمي. ومن جهة أخرى، فإن البناء الروائي، حين مارس التنقّل من ضمير الغائب إلى المخاطب، ومن الرمز ودلالته إلى الواقع، وحين أحسن الكاتب صنعاً، فمزج بين الواقع والحلم تهيئة لتخييل خاص، يستفزّ همة المتلقي، أنشأ تكويناً خاصاً، له قدرة التغيير: (إن التخييل «التخيّل والقلم باليد» عملان، يتميّز أحدهما عن الآخر ولا بدّ من الإشارة إلى بعض نواحي تعارضهما. إن الخيال اليومي يبتعث صوراً تطوّرية وفقاً لمدّ، يقوم تطوّره على تلاش مستمر. فالموضوعات الإرادية، أو التي أعمل فيها الفكر جزئياً، وأوهام التصوّر التي يمكن أن تعرض للخيال على أنها موجّهة للتنظيم، نشهد شيئاً فشيئاً اختفاء مزيّتها. فهي تتطوّر من ذاتها، وتتداخل، وتتبدّد في رسوم شديدة التعقّد، سرعان ما تغطّي، حتى إن الفكر لا يستطيع اللحاق بها بعد مدّة وجيزة. إن التحوّل يتضمّن هذا الإمحاء العاجل. والمدّ الخيالي يتخلّص من كل مراقبة، يطول أمدها.

أما إعمال الخيال مع التقاط حركته، فذلك امتياز يبدو أن الكتابة هي التي تتمتّع به، إن المقطع المكتوب ليس هروباً وتحرّكاً واختفاء، وإنما هو تدوين منقوش ومرجع ثابت، وفيه يغيّر الخيال وضعه)[١٣] والمقصود هو أنّ التجسيد، والفعل قائم، يشكّل صحوة، يفرح بها البناء الروائي.

وبطل رواية: «ضمير الغائب» منزرع في الوحدة، يعرف الناس شكوكه من التعامل معهم، ذلك أنّ القضية التي تشغل باله هي مسألة شهادة المهدي، يلوب عنها، ولا يجد من يعينه عليها، فيختار أن ينغمس في العمل وحيداً:

(- تحبني يا الحسين؟

- تعرفين الإجابة.

- أعتقد أنّك تحبّ الوحدة، وتحبني.

- أنا متعب، المدينة تقتلني بوداعتها المفتعلة.

- أتمنّى أن لا تكون زيارتي قد أزعجتك.

١٣-قضايا الرواية الحديثة- جان ريكاردو- ترجمة: صياح الجهيم- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٧. ص٨٥/٨٦.

- ها قد عدنا إلى الإسطوانة القديمة. لا تكوني غبية يا شهرزاد. ساسافندا، أنت متعبة وأنا متعب. دعينا من المشاجرات الفارغة. فقد سطّرت برنامجاً، أتصوّر أنه يعجبك أحسن من السهرة. سطّرته حين كنت وحيداً، بعدما مللت من متاعب التلفاز.

- أنت تفكّر فيّ مثلما أفكّر فيك يا الحسين.

امرأة غريبة. تشعر بشيء، وتدفعني إلى الاعتقاد بأنني قصدته.

- سأنزل بعد قليل إلى الحمام الشعبي، وبعدها ننزل معاً إلى الحديقة الكبيرة. فقد جلبوا لها حيوانات جديدة من أوروبا، ثم ندخل إلى مآثرة المدينة: المستشفى التجميلي. يقولون إنّ الدخول غير مسموح به إلا للسوّاح أو غيرهم من الذين تُوفدهم مؤسسات رسمية فقد جهّزت تكليفاً بمهمة من الجريدة، التي كنت أشتغل بها.

- زوّرته.

- قليلاً فقط.

يقولون إن مشاريع المستشفيات سيُعمّم في كلّ المدن والقرى. ينزعون فيها كل الزوائد، التي تشوّه خلقة الإنسان. الأنوف والألسن. يغيّرون الأدمغة، يوسّعون العيون حتى ترى بشكل أوسع وأدق) ص١٦٢/١٦٣ من الرواية.

إنّ استقطاب المستشفيات التجميلية وسائر المظاهر التجميلية والسياحية يُوحي بأن المجتمع قد حقّق نوعاً من الرفاه الاقتصادي والاجتماعي، وهو يرمي إلى ذرّ الرماد في العيون كما يقولون- إلا أنّ البطل لا تخفى عنه حالة من مثل هذه الأحوال، بل إن رغبته في الكشف عن عمق المسألة هو الحاجة الملّحة، التي يتولاّها البطل: (إن الإنسان مؤهل ومدعوّ لأن يكون الكائن الباحث عن الحقيقة)(١٤).

وتتمّ المكاشفة بين بطلين في العمل الروائي، تتمّ المكاشفة فيها عن جوهر الحوار، حين يُظهر البطل غير ما يُبطن، إلا أنّ القارئ يُهرع إلى التقدير السوي، حتى لو كان خفيّاً عن الأنظار. فالأقوال، وإن كانت مواربة، تستقطب الحقيقة، لتفصح عنها استنتاجاً، ليس لتقدير صائب أن ينكره. فالحوار بين سي الحسين وساسافندا العاشقة له أن يُفصح عن قرائن هامة، تُحدث في وجدان المتلقي وضميره أسئلة تجاه الواقع، هي ليست مريحة بطبيعة الحال: (- لماذا؟! لماذا يتنكرون لأم المهدي بن محمد. أليس أحد أفضل أبناء هذه الأمة. بلقاسم طيّب. لكنه واحد منهم.

- يا سيدي إذا كرهت العاصمة. أعرف أنك تكرهها. سأتوسّط مع المسؤولين هناك

١٤- الواقعية النقدية- س. بيتروف- مصدر سابق- ص٢٣.

لإرجاعك إلى وظيفتك. خذ صفحة الإعلانات. صفحة الوفيات. ماذا ستخسر؟ لن تبني البلاد وحدك. لن يسمعك أحد. أنت تبول في بئر عميق الهوّة. لا تكن دونكشوتًا يا الحسين.

– يا ساسافندا. كلامك يبعدني عنك كثيرًا. إنك تعمّقين الهوة.

– حاول أن تفهمني أنت بدورك. رقّعوني يا عزيزي. وظيفتي أصبحت ثابتة، ونستطيع أن نعيش منها. وعدوني بالسكن في ظرف هذا الأسبوع. لنتزوّج يا الحسين. مازلت أفضّلك على غيرك. إنّهم يلاحقونني. مناصبهم عالية مثل دار البلدية أو مقرّ الحزب. دعني أكلّمك بصراحة، ولو لمرة واحدة وأخيرة، قبل أن يتفرقع هذا الشيء الذي بيننا، ويُخرج حمحمه في وجهينا. أنا كذلك أعيش تناقضًا مُرهقًا جدًا. أحبك، لكنني أحب العاصمة، والتفاصيل التي أحياها هناك. الله غالب يا الحسين.

فكّرت لحظة، لم يفاجئني شيء غير صراحتها، التي أواجهها للمرة الأولى.

– ما بُني على الخطأ. يؤصّل إلى الخطأ يا ساسافندا. أنا كذلك أشعر أني أحبك، لكن هناك شيئًا يأكلني من الداخل كالسوسة.

– إذن، ماذا تنتظر؟ لترمي هذه الأوراق، وتعود لحياة المرح والطفولة) ص١٦٤ من الرواية.

الحوار قارب اللغة المحكية، وبخاصة عند ما استخدم تعابير من اللغة المنطوقة، هي ذات بعد اجتماعي قطري، لكنها لا تفي بالغرض في جهات أخرى من الوطن العربي. وهذه التعابير أسهمت في تمتين علاقة النص بالقارئ المحلي، وأعطت انطباعًا عامًا، لا تخطئه العين. والحوار يدور بين ساسافندا والحسين، ولما كانت صيغة الحوار تطول من ساسافندا، وتتقلّص من سي الحسين، فإنّ هذا الأمر في الموقف الشكلي المكتوب يشكّل قصدًا سويًا لخدمة الشكل المضمون، كما أنّ استمرار الحوار من ساسافندا قد مكّن المتلقي من كشف سلوك ساسافندا وعلاقتها بالبطل. وكذلك فإنّ قِصر الحوار من الحسين يشي بالغرض والموقف الذي سيتّخذه. فلعبة الشكل جريئة في تواصلها مع الواقع. وأيضًا فإنّ الكاتب يستغلّ المتن الروائي وتشكيله، ليقدّم – ضمنًا– تواصلاً بينه وبين معاصريه، وكذلك الأجيال القادمة: (إنّ الفن دائمًا، حوار بين الكاتب ومعاصريه، بين الكاتب وبين الأجيال القادمة. إنّ الفن هو أداة تسمح بنقل الأفكار والعواطف للناس الآخرين، وهو جسر بين الكاتب والقراء).[١٥]

١٥–دراسات في الأدب والمسرح– مجموعة من المؤلفين– ترجمة: نزار عيون السود– وزارة الثقافة– دمشق ١٩٧٦ ص٢٠٤.

أما بطل: «الوجه الآخر للسقوط»، فإنه يسمح للآخر أن يتحدّث عن نفسه أمام القارئ، ليستخلص عنه صورة ناصعة. فرسمي الأسطواني، في مثل هذه الحالة، يماثل ساسافندا سلوكًا وهدفًا: (أن أحب الوقاحة. هذا أنا، ويجب أن تدرك ذلك أنت من بداية الطريق، الذي سوف نسير فيه سوية. ولا أكتمك بأن معظم الناس، بمن فيهم أهل بيتي، يقولون: إنني كريه، ولا أطاق. ولذلك فهم لا يستطيعون تحمّلي. وأنا بالمقابل، لا أستطيع أيضًا تحمّلهم.

– أنت مقتنع طبعًا بسلوكك القائم على تسمية الأمور بأسمائها. أليس كذلك؟

– طبعًا، وإن كان ذلك قد كلّفني غاليًا.

– من أية ناحية؟

– لقد تركني الجميع.

– بما في ذلك الأسرة؟

– أنا لم يعد لي أسرة، هي تركتني، ولحقت بابنتها المتزوّجة في الكويت، وأحمد يعيش في زاوية مسجد مع مجموعة من الشبان) ص٢٢٥/٢٢٦ من الرواية.

أما طريقة بناء الحوار وتركيبه عند حسن صقر، فإنها، عدا ما رأيناه سابقًا عند واسيني الأعرج، تدع البطل الرئيس عز الدين، يستدرج رسمي، ليفصح أمام المتلقي عن سلوكه وأحواله وعن علاقته بالناس والمحيط الاجتماعي، ليعرّفنا الكاتب بأنّ رسمي قد أصبح المال هواه وقدره.

لقد أحب عز الدين إلهام محمود، ولم ينجح في حبه، لأنّ إلهام محمود رأته خياليًا جدًا، ولا ينظر إلى الأمور من نظرة واقعية، فهو يحلم بأن يأتيه التغيير مفاجأة. وهو الأمر الذي لم توافقه عليه إلهام محمود، فكان لا بد من النهاية التي آلَ عليها العمل الروائي: «الوجه الآخر للسقوط» على الرغم من أن إلهام محمود أرادت أن تبقى إلى جانب عز الدين: (بالعكس، أنت تصفعني بهذه الكلمات، لأنني أنا المسؤولة عن هذا كله، ولكن: تعال نخرج الآن يا عز الدين. يجب أن نذهب سويّة إلى الطبيب، أو إلى البيت، أو إلى أي مكان في الدنيا. المهمّ ألاّ تبقى وحيدًا، لأنك مشوّش بطريقة تثير الرعب.

– إذن، فلنذهب، ولكن: كل في حال سبيله.

قال ذلك عز الدين، ثم نهض، ونهضت إلهام مكتئبة واجمة، وهبطا السلم صامتين، وخرجا من باب المقهى، فيما العيون تتبعهما بشيء من الحيرة، لأنّ أصواتهما كانت تصل في بعض الأحيان إلى الصالة في الطابق الأرضي، وقد وقفا دقيقتين في الشارع. وتوسّلت إليه إلهام بأن يذهب معها، أو يدعها تذهب معه، ولكنه أصرّ بشيء غير قليل من الجفاء على الرفض) ص٢٨٦/ ٢٨٧ من الرواية. ذلك أنّ عز الدين قد عزم على أمر، سينفذه، ولن تُفلح إلهام في تأخيره، أو ثنيه عنه. وذلك من دون النظر إلى الجانب الأخلاقي، الذي لا يهتم به رجال القانون في معظم الأحوال:(فالمحامون لا تعنيهم الجوانب الأخلاقية من القضية، وفصاحة النائب العام لا تدفعها إلا اعتبارات المركز الشخصي).[١٦]

والحسين أحب ساسافندا، غير أنّه أحبّ التحقيق في أحوال الشهيد المهدي أكثر، ولا سيما عندما يعرف بأنّ حب ساسافندا له أكثر قليلاً من الشخصيات الذين تعرفهم. والنقطة الحاسمة في المسألة هي أن الحسين بطل «ضمير الغائب» لم يُحسّ بالاطمئنان، الذي يجب أن تبعثه في نفسه ساسافندا. ولا يقدّم الإلحاح من جانبها فائدة تذكر: (-تحبني يا الحسين؟

- تعرفين الإجابة.

- أعتقد أنك تحب الوحدة، وتحبّني.

- أنا متعب. المدينة تقتلني بوداعتها المقتعلة.

- أتمنى أن لا تكون زيارتي قد أزعجتك.

- ها قد عدنا إلى الأسطوانة القديمة. لا تكوني غبية يا شهرزاد. ساسافندا. أنت متعبة وأنا متعب. دعينا من المشاجرات الفارغة) ص١٦ من الرواية. إذن، تريد ساسافندا أن تشدّ الحسين إلى جانبها، ويريد أن يشدّها إلى الهم العام. وكذلك فعل عز الدين من قبل مع حبيبته إلهام.

١٦- دوستويفسكي: دراسة لرواياته العظمى- ريتشارد بيس- ترجمة: عبد الحميد الحسن- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٦ ص٤٢٠.

فالخيبة من العلاقة الذاتية هي المحطة الأخيرة، التي ترصد التفجّع في آخر المطاف.

لقد رأينا علاقات خائبة، أو غير متوازنة، حصلت في حياة عز الدين بطل حسن صقر. فقد شرع يتعرّف على الحياة وعمه زوج أمه يمثّل دور الأب، وأمه تستأثر به عن سائر إخوته من أمه، ثم بالغت الأم، فسيّرت الزوج/ العم لصالح إرادة عز الدين. ولم تكن علائق العمل بأحسن حال من ذلك، فرسمي الأسطواني يريد أن يحتويه، وأن يسيّره لصالحه، بل رغب في استثماره، حين أراد أن يزوّجه من ابنة أخته المطلّقة. والعلاقة الوحيدة الصافية كانت بين عز الدين وإلهام محمود، لكن الفتاة رأته خياليًا، وبعيدًا عن الواقع، فاتفقا على الافتراق، وحتى حين أرادت أن تعود إلهام إليه، فإنه رفض، وأخذ على عاتقه مسؤولية المواجهة، فلم يسر إلى توطيد هذه العلاقة، ذلك لأنها قامت بين طرفين متغايرين. والتأسيس على الخطأ، يجلب الخطأ دائمًا. وإذا سلّمنا بأن الحب لا يحتاج إلى قصة تكتب، وإنّما الذي يُكتب هو طريق الحزن والآلام كما يقول دنيي دي رجمون: (ليس للحب السعيد قصة، وما من قصة إلا عن الحب المميت، أي عن الحب المهدّد، الذي أدانته الحياة ذاتها)[١٧].

فكيف تنتهي مثل هذه العلاقات؟

إنّ البطل الفردي وارتباط مصائر الشخصيات به تجعل الأمر النافذ أكثر حدوثًا، فإذا أقدم البطل عز الدين على قتل رأس الحربة، فإن سائر الشخصيات سوف تتصرف عن مسرح الحياة. هكذا يُقدم عز الدين على الفعل الذي من شأنه أن يغلق الفعل الروائي في الحياة: (ولما لم يتكلّم قاسم كباد، ولم يحرّك ساكنًا،قالت ناريمان مخاطبة عز الدين:

- الكلام موجّه إليك.

قال عز الدين وهو ينهض:

- فعلاً.

اتّخذ عز الدين طريقه باتجاه توفيق خير الله، حيث كان يستمع إلى صراخ مهنا والضرب ينهال عليه، ويختلس النظر إلى

١٧-الحب والغرب: ترجمة: د. عمر شخا شيرو- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٢ ص١٤/١٣.

أمه وهي بين يدي قاسم كباد. وقد تقدّم بخطى ثابتة، وقابله توفيق خير الله في منتصف، ومدّ ذراعيه إرضاء لرغبة الجميع، الذين ينتظرون لحظة الذروة. وعند العناق انتزع عز الدين المسدس خفية، وأسند فوّهته الصغيرة إلى حفرة العنق، تمت ذقن توفيق خير الله، وضغط على الزناد) ص٢٣٦ من الرواية. ولما تمّ الضغط على الزناد، ليسقط رسمي الأسطواني صريعًا، وكأن عز الدين قد أطلق مسدسه في وجه الفساد، أينما كان. وكذلك جاءت الطلقة على العمل الروائي، فأنهت حياة الأبطال على مسرح الأحداث.

أما الحسين بطل وأسيني الأعرج، فقد التقى بطله عالم الشهادة والشهداء، وبعد أن انغمس في هذا العالم، رأى الكسوف في الحياة الاجتماعية والحياة، فأسلم نفسه لخلاص فردي خاص، تاركًا لمن يحبّون أن يكملوا الإجراءات كي يتحرّكوا، ليزيلوا الفساد عن وجه الأرض والحياة: (شاهدت في تلك اللحظات الكسوف وهو ينزل على وجه المدينة في وضح النهار، ويغيّب ما تبقى من قسماتها الرائعة- وفي أحد زوايا سماء هذه المدينة فوجئت بصوت حمو وهو ينشد قواميسه المعتادة، مُختلطًا بالمارشات العسكرية والطبول: «خسارة الدم اللي ضاع. خسارة الدم اللي ضاع». ولست أدري هل رأيته حقيقة، لكنني، مع ذلك، أتذكّر أني شاهدت عينيه، تسيلان دموعًا، وأشياء تشبه الدم المتخثر. ثقيلة وحارة مثل هذه الشمس التي احترقت على أسطح البيوتات الواطئة. والأكثر من هذا كله، لن تصدّقوني إذا قلت لكم أني شاهدت المهدي، الذي تشتعل النار في قلبه، قد تحوّل إلى نجمة حقيقية وسط آلاف الأنجم فوق ليل المدينة. النجوم كانت بعيدة، ولكنها، في الوقت نفسه، كانت تقترب ببطء) ص٢٦٦ من الرواية. وهذا الاقتراب البطيء هو الذي يهيّئ للحياة أن تتقارب مع العدل، الذي توخّاه الشهداء من استشهادهم.

أما حمو، فإنّه يمثّل الصحوة، التي لابد منها في العمل الروائي والحياة، وكأنه اللازمة التي تتغنّى بالهدر، وآملة أن يزول من الحياة: (إن «حمو» الذي يصرخ بلازمته: في الشوارع والأزقة الضيقة

قائلاً: «خسارة الدم اللي ضاع. خسارة الدم اللي ضاع» وعي سابق على كشف الرواية المستمر، ويعكس الهموم لحظة تأمّل على حافة الغيبوبة.[١٨] «حمو» هو الإنسان الشعبي ينفتح الواقع باتجاهه، ليحيا الناس في ظلّ العدل والاستقرار.

لقد استعرضنا العملين الروائيين في أبنيتهما الخاصة وهما يقيمان علاقات خاصة مع عدد محدود من الأبطال، غايتها تسهيل مهمة القصد الروائي، الذي سار الكاتبان لجهته مباشرة، حين شرع الأبطال ينفّذون هذه المهمات الصعبة.

وقد أفاد العملان الروائيان من تقنيات الرواية الجديدة، إلا أنهما لم يستغنيا عن الوصف، الذي أخّر مسيرة المسرود الروائي في أغلب الأحيان. فالوصف القائم على التحليل يخدم تواصلاً بين الروائي والقارئ. يقول جان ريكاردو: (أما الوصف فهو على خلاف ذلك، تركيب يستقيم بفضل العناصر التحليلية).[١٩]

❖ ❖ ❖

١٨- إشكاليات الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية- مصدر سابق ص ٤٢/٤٣.
١٩- قضايا الرواية الحديثة- مصدر سابق ص٨٦.

حوار العدد

حوار مع

الدكتور عدنان البني

إعداد وحوار: عبيـر عوض

٢١٤

مع الدكتور عدنان البني

إعداد وحوار: عبير عوض *

مؤرخ وباحث وعالم آثار كبير: الدكتور عدنان البني، ارتبط اسمه بمدينة تدمر وبالاكتشافات الأثرية فيها وفي كثير من المدن السورية. بدأ نشاطه مديراً للتنقيب والدراسات الأثرية في المديرية العامة للآثار منذ تأسيسها عام (١٩٥٤) وحتى إحالته إلى التقاعد عام (١٩٩٨). حاز على دكتوراه دولة في الآثار من جامعة السوربون في فرنسا، ودكتوراه دولة في التاريخ من الجامعة اليسوعية في بيروت، ودكتوراه فخرية في الآداب من جامعة إتيين في فرنسا. توازى عمله في المديرية العامة للآثار مع تدريسه في جامعة دمشق، كلية الآداب، حيث درّس منذ عام (١٩٥٩) وحتى عام (٢٠٠٠) التاريخ والآثار والتنقيب والكتابات القديمة في دبلوم التأهيل التخصصي بالآثار.

(*) عبير عوض: محررة في مجلة المعرفة.

خلال هذه السنوات كان يترأس مواسم التنقيب في مواقع كثيرة في أنحاء سورية منها: تدمر، وحمص، ورأس ابن هاني، وتل سيانو، وتل الكزل، وتل سكّا، والمسّخين، وتل العبد، والشيخ حسن في مناطق الفرات. نشر نتائج أبحاثه في مؤلفات عديدة نذكر منها: الفن التدمري، والمدخل إلى تاريخ الشرق القديم، والتنقيب الأثري الحديث، وتدمر والتدمريون، وأبولودور الدمشقي. وهذه المؤلفات كتبها باللغة العربية، كما كتب مؤلفات عديدة باللغة الفرنسية منها: المنحوتات التدمرية، ومعبد نبو في تدمر (ثلاثة أجزاء)، وغيرها.

إن أبحاث الدكتور عدنان البني ومؤلفاته لم تلق حفاوة وتكريمًا فحسب بل ترافقت مع تكريم هيئات علمية دولية كثيرة قلّدته الأوسمة الرفيعة واحتفت به عالمًا رفيع القيمة، نذكر منها: حفل التكريم الذي أقامته جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام (١٩٩٩) وقد نشرت الكلمات التي ألقيت في هذا الحفل في كتاب ضمن سلسلة (أدباء مكرمون) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب. كذلك قدم له علماء الآثار المنقبون في سورية مؤلفًا تكريميًا باسم (بعث الماضي، تقدير مشترك لعدنان البني) نشر في ليدن بهولندة عام (١٩٩٠). وفي عام (١٩٩٤) نال جائزة الاتحاد الأوروبي من جامعة البندقية عن مؤلف في المنحوتات التدمرية بالمشاركة مع العالمة البولنية آنا سادورسكا.

وفي عام (٢٠٠٠) كرمته جامعة دمشق، كما نال في نفس العام جائزة (بوردان) من الأكاديمية الفرنسية عن مؤلف (القصر الشمالي الأوغاريتي في رأس ابن هاني) بالمشاركة مع جاك وأليزابيت لاغارس. مجلة المعرفة تستضيفه في حوار نسلّط خلاله الضوء على تجربته وآرائه في المجال التخصصي والعملي، وتقديرًا لدوره في تقديم وجه سورية المضيء إلى العالم.

١- سنين طويلة حافلة بالعمل على ثلاثة مستويات: التنقيب الأثري، والتدريس، والعمل الإداري. في إطار هذه المستويات الثلاثة ما هو المشروع الذي عملت عليه وحققته؟

لا أدّعي أنني حققت كل ما حلمت به ولكنني حققت أكثر ما يمكن تحقيقه في الظروف الموضوعية والشخصية التي أحاطت بي.

كنت أول من تولى رسميًا منصب مدير التنقيب والدراسات الأثرية في المديرية العامة للآثار والمتاحف وكان نصب عيني خلق كادر وطني من المنقبين الآثاريين يكونون قادرين على إدارة التنقيب العلمي الأثري وعلى مستوى التنقيب المشترك مع الآثاريين الأجانب. وكنت أعلم أن مثل هذا المستوى الجليل دونه مصاعب جمّة رسمية ومادية واجتماعية وتعبوية وثابرت ولم اتراجع. أعانني أول الأمر عدد قليل من قدامى الفنيين الناشطين وفي مقدمتهم المرحوم الأستاذ نسيب صليبي، وأدرت بمجموعات صغيرة عمليات تنقيب ناجحة في محافظات السويداء ودرعا وحمص وطرطوس وفي موقع تدمر. وفي الأخيرة أجريت مواسم تنقيب امتدت على عشرين عامًا وأكثر، شملت عددًا من المدافن الأرضية والشارع الطويل ومعبد نبو والحمامات وساحة المسرح وملحق الآغورا (الفوردم). وتوليت كذلك مسؤولية إدارية وميدانية في مشروع إنقاذ المواقع الأثرية المهددة بالغمر عند إنشاء سد الثورة وتشكل بحيرة الأسد. ومن ثم السدود التالية على الخابور، وكان عملنا الوطني في تل العبد وموقع عناب السفينة ومواضع أخرى، ومن ثم شكلنا بعثة مشتركة ببعثة إبلا الإيطالية عملت في تل الفري قرب قلعة جعبر عام (١٩٧٢) و(١٩٧٣)، وأظهرت بلدة هامة محفوظة جيدًا من القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وكنت في الوقت نفسه مسؤولاً عن تأمين الممثلين السوريين لدى العديد من البعثات الأثرية الأجنبية التي لبت نداء الجمهورية العربية السورية لإنقاذ المواقع والمعالم المهددة بالغمر.

منذ عام (١٩٧٥) استقر نشاطي الميداني على إدارة بعثة أثرية سورية فرنسية تتولى الكشف عن مدينة أوغاريت الجديدة في رأس ابن هاني. وخلال المدة بين عامي (١٩٥٩) و(٢٠٠٠) كلها لم أنقطع عن التدريس في جامعة دمشق، وأدرت في التسعينات عددًا من المواسم في تل سيانو قرب جبلة بمشاركة من الدكتور ميشيل مقدسي.

وخلال مسيرتي الطويلة في درب الآثار لم أنقطع عن إدارة الدورات التدريبية للعاملين في الآثار ولطلاب دبلوم التأهيل والتخصص في الآثار في جامعة دمشق، كما نشرت الكثير من الأبحاث والمقالات

في مجلات عربية وأجنبية كمجلة الحوليات الأثرية العربية السورية وغيرها. وقد طبع اتحاد الكتاب العرب كتابًا تكريميًا لي وأثبت فيه عناوين هذه الأبحاث والمقالات وأماكن نشرها بالتفصيل.

٢- ما هو المبدأ الذي اعتمدته في عملك الجامعي والميداني مع البعثات الأثارية الوطنية والأجنبية؟

في العمل الأثري، وفي التدريس الجامعي، كان نهجي الموضوعية والانفتاح على الجميع، بصرف النظر عن كل الاعتبارات الشخصية، ولم أتردد في قول رأيي ولم أداهن وكانت صراحتي أحيانًا موجعة وكلفني ذلك ثمنًا باهظًا.

كنت أعيش مع العمال والفنيين دون شعور بالفوقية، وكنّا نتقاسم معًا السراء والضراء، وكنت أصغي إلى همومهم وأستمع لهم حتى حين يكون الحديث عن الضباع والأفاعي، لقد تعلمت الكثير من الإصغاء للناس ولم أعمل في أي مكان من أرض وطني إلا وتركت فيه أصدقاء.

وفي تعاملي مع المئات من العلماء الأجانب كنت أقف على مبادلة الاحترام، ولم أترك أحد ينتقص من حق السيادة السورية، وعاملتهم معاملة العربي لضيفه وكسبت معظمهم أصدقاء لبلدي. وبادلوني محبة وتقديرًا وعبّروا عن ذلك بنشر مؤلف خاص سموه «بعث الماضي- تكريمًا لعدنان البني» وأسهم فيه أكثر من ثلاثين عالمًا أهدى لي كل منهم بحثًا علميًا جديدًا.

٣- (تدمر) المدينة التي طالما ارتبط اسمك بها.. ماذا تحدثنا عنها وعن عملك فيها؟

بعد الدراسة والتدريس نقلت عام (١٩٥٢) تعسفيًا إلى السويداء ومعي نقل من كل المدن السورية رتلٌ من خيرة الكتاب والأدباء والباحثين المعروفين في كل المواقع الفكرية، وفي عام (١٩٥٤) تحققت رغبة أستاذي الدكتور سليم عادل عبد الحق ورغبتي في الانتقال إلى المديرية العامة للآثار في دمشق، وكلّفني هذا العالم الجليل في العام نفسه مهمة تمثيل تلك المديرية لدى البعثة الأثرية السويسرية المرخّصة بالتنقيب في معبد بعلشمين بتدمر، وكان مديرها «بول كولار» عالمًا معروفًا أما بقية الأعضاء فقد كانوا في مستواي عمرًا وخبرة، وهنا كانت البداية. خلال وجودي في تدمر وانطلاقًا من إلمامي

بشيء من اللغة الآرامية أخذت أقرأ النصوص التدمرية، ومع زميلة تتقن اليونانية وضعت معجمًا ميّسرًا للمفردات المستخدمة في النصوص التدمرية، ثم قضيت مع البعثة السويسرية موسم عام (١٩٥٦) أيضًا، وخلال هذين الموسمين قرأت كل ما كُتب عن تدمر بالفرنسية والإنكليزية والعربية وعرفت بالتفصيل تاريخ تدمر وتفاصيل معالمها داخل المدينة وفي باديتها، ثم نقبت مع المرحوم نسيب صليبي عام (١٩٥٧) مدفن شلم اللات في وادي القبور، وسعدت بعثورنا على حوالي أربعين تمثالاً نصفيًا هي الأجمل في المعروف من المنحوتات التدمرية حتى الآن، وقد خصصت لها قاعة خاصة في متحف تدمر، ونشرنا هذا الاكتشاف في الحوليات الأثرية العربية السورية، وفي عام (١٩٥٨) نقبتُ مع المرحوم عبيد الطه مدفن بولبرك وكشف فيه منحوتات من الفن التدمري المتأخر زمنًا، وكانت النهاية أليمة إذ انهار سقف المدفن عليّ، وسبَّب لي كسورًا مازالت آثارها حتى اليوم.

ما كدت أتعافى بعد عام حتى عدت للعمل في تدمر منقبًا من جديد لأن صداقتي لها أصبحت معمّدة بالدم واستمرت إدارتي للتنقيب في الأماكن التي ذكرتها من قبل وقد نشرت منفردًا أو مشاركًا أعمال التنقيب الأثري التي أدرتها في تدمر، وألّفت كتابًا عن تاريخ تدمر وآثارها ورحالتها والجديد من المكتشفات فيها، ومعجمًا صغيرًا للكتابة التد، .

ونلت على هذا المؤلف دكتوراه في التاريخ من الجامعة اليسوعية في بيروت، ثم نلت عن كتابي عن أعمال التنقيب في معبد بنو (وهو من ثلاثة أجزاء بالفرنسية) دكتوراه دولة من جامعة السوربون بباريس وعملي هذا هو قيد الطبع حاليًا بالحجم الكبير في المعهد الفرنسي للآثار في بيروت. وقد حاضرت في موضوع تدمر في مشارق الأرض ومغاربها بين اليابان والولايات المتحدة وأوروبا والأقطار العربية، وتُوّج نشاطي التدمري بمؤلف ضخم عن المنحوتات التدمرية التي ظهرت معي ومع البعثات الجديدة، وشاركني في إنجاز هذا المؤلف العالمة البولونية «إنّا سادودسكا» ونلنا معًا جائزة الاتحاد الأوروبي وجرى الحفل في البندقية وسُلّمنا الدرع الخاص بهذا التكريم، وشارك في الحفل المرحومة السيدة سعاد العبد الله سفيرة سورية.

تسلّم مني الشعلة في التنقيبات التدمرية الأستاذ خالد الأسعد ليتم المهمة التي أسهم بها من قبل، ومنذ عام (١٩٧٥) انصرفت إلى العمل في أوغاريت الجديدة في رأس ابن هاني، وأنجزت مع الشركاء الفرنسيين عملاً جيدًا، ومؤلفًا نال جائزة الأكاديمية الفرنسية.

تلك هي لمحات عن عشقي لتدمر المعمّد بالغبار والدماء وليالي السهاد الطويلة وصداقة إخوان لأنساهم ويطيب لي أن أحييهم في هذه المناسبة.

٤- يتمتع التنقيب الأثري بقداسة وبريق يحسد المنقبون عليهما، لكن ماذا عن صعوبات هذه المهنة؟

صحيح أن المنقبين الآثاريين، وبخاصة السعداء منهم باكتشافات مثيرة، يُشتهرون وتتلامع أسماؤهم لكن هذه المهمة فيها بالمقابل قدر كبير من التعب والحرمان، فحياة المنقبين الآثاريين هي أشبه بحياة الجندي المستنفر والملازم للخنادق، لكن مهنة التنقيب الأثري هي من أكثر المهن روعة ومتعة، ومازلت أمارسها استكمالاً لعملي السابق في رأس ابن هاني، ولو عدت إلى الشباب لما اخترت غيرها فهي مهنة تخدم التراث وتكشف عن منجزاته وتحقق للعاملين فيها سعادة وكرامة رغم المشقة.

المنقبون يغيبون عن أسرهم طويلاً وهم غالبًا خارج المدن، ويضيّعون فرصًا عديدة في الحياة والعمل، إن مهنة التنقيب الأثري هي مهنة التقشف وقبول المنقّب لما هو متاح في الأمكنة التي يعمل فيها، وما هو ممكن له، وعلى المنقب أحيانًا مقابلة الطبيعة بأبسط ما يتوفر من حيث المأوى والغذاء والدواء، وفي عملنا في الجزيرة في السبعينات كنا نقطع في القيظ حوالي خمسين كيلو مترًا لنصل الرقة ونعود بما هو الحد الأدنى من حاجة الإنسان للغذاء والماء، وكان كأس الماء البارد أحيانًا متعة حقيقية، كما كنا ننتظر أحيانًا ثلاث أو أربع ساعات وصول «العبّارة» لتوصلنا إلى ضفة الفرات الثانية، ولكننا كنا نشعر بالسعادة لوجودنا معًا، وحلاوة الاكتشاف تنسينا كل مرارة، وخلال عملي الطويل في حقل التنقيب كان علي مع الزملاء أن نبيت الليل أحيانًا في العراء بسبب السيول العارمة التي كانت تقطع الطريق، وينبلج الصباح والسيل لم ينقطع بعد، ولابد أن نبحث عن درب آخر لانعرفه والضياع مؤكد في

العواصف الرملية التي تجعل النهار ليلاً، لاأذكر حوادث خطيرة لاقيتها مع الزملاء الذين كانوا يعملون معي لكنني كنت-كما ذكرت- ضحية حادث انهيار سقف مدفن في تدمر عام (١٩٥٨) ونجوت من الموت بمعجزة، ألزمتني كسور عديدة الفراش شهوراً. وفي عام (١٩٧٣) عدت من مشروع إنقاذ آثار الفرات بعد أن ألزمني الطبيب بالراحة ثلاثة أشهر.

وأخيراً إن التنقيب الأثري هو النشاط الأكثر أهمية وتعقيداً من بين العمليات الأثرية فهو يشتبك بكل التقانات الأثرية الحديثة في المجال البيئي والفضائي والمخبري وهو مسؤولية وأمانة ونزاهة.

٥- بعد عملك حوالي أربعين عاماً في المديرية العامة للآثار، برأيك ما معوقات العمل في هذه المديرية؟

هذا سؤال يتطلب بحثًا طويلاً وعويصاً، لكن قد يكون من الممكن البحث سريعاً في المكان، والوسائل، والغايات، وإعداد العاملين، إن بناء المديرية العامة للآثار والمتاحف لايمكن في وضعه الراهن أن يستوعب العاملين والمهمّات المعقّدة في العمل الأثري الحديث، هذا البناء كان ببساطة القسم الإداري في متحف دمشق الوطني فحسب، وهو الآن مختنق بما فيه وينوء بما يحمله، ولايليق بسمعة تراثنا الأثري، والمئات من الباحثين العرب والأجانب يرتادونه كل يوم، ومن ناحية ثانية ليس من المعقول أن يكون في دمشق مكتبة في مستوى مكتبة الأسد، وداراً للأوبرا ومنشآت حديثة عديدة هامة، ولايكون فيها مجمّع مركزي يضم النشاط الأثري كله، ونشاط التوثيق التاريخي والحفاظ على التراث.

وإذا كان مثل هذا البناء مكلفاً أو كانت الظروف الحالية لاتسمح يمكن البدء بتخصيص الموقع ومن ثم السير بالتدريج.

والأمر الثاني الذي نحلم به هو التخفيف من إعاقات العمل العلمي وذلك بخلق وحدات عمل ثابتة قدر المستطاع، تضم الوحدة الأدنى آثارياً وآثارياً مساعداً ومهندساً أو ملحقاً فنياً يلم بالطبوغرافيا والرفع الهندسي، وفي الوحدة إداري ملم بالتجهيزات المعلوماتية، وتوضع تحت تصرف الوحدة سيارة بسائق أو بدونه حسب الحال، وفي الأوقات العادية تعمل تلك الوحدة في الإداريات وفي دراسة

المشاريع، وكل وحدة لها موسمان ميدانيان على الأقل كل عام ولكل وحدة مدير حسب الاختصاص (في التنقيب أو الترميم أو المتاحف).

ولابد من ناحية ثانية تحديد مواصفات للخريجين المتقدمين للعمل في حقل الآثار ونحن نعرف من تدريسنا لطلاب الدبلوم (الذين هم الأعلى سوية من خريجي الليسانس والمعهد المتوسط) ليس بينهم في أكثر السنين من يقرأ بفهم مرجعًا أثريًا بلغة أجنبية، علمًا بأن أكثر من تسعين بالمئة من الآثار السورية وأعمال التنقيب منشورة باللغات الأجنبية، فماذا يعمل هذا الطالب إذا أوفد لتمثيل الآثار لدى إحدى البعثات الأجنبية المرخصة بالتنقيب في سورية، أو كلف بحثًا أثريًا؟ وأخيرًا إذا لم يكن للعاملين في مهمات التنقيب والترميم تعويضات تناسب أخطار مهنتهم ومشقاتها، وإذا لم يكن لديهم سكن يأوون إليه ولقمة يأكلونها بشرف بعد شقاء النهار فكيف يتدبرون أمر الطعام والسكن بتعويض لايكفي لوقعة واحدة؟!

ولاأود أن أستطرد أكثر من هذا وأفيض في قول ما ليس له مكان الآن، ولكن لكل مقام مقالاً.

٦-تواجه الأمة العربية كما يواجه تاريخها محاولات عنيفة للتشويه من قبل الكيان الصهيوني والصهيونية المنتشرة في العالم عبر جميع الأساليب، فمرة تزيّف التاريخ وتنهب الآثار، وحينًا تتهم العرب والمسلمين بالإرهاب. برأيك كيف يمكن رد هذه المحاولات الجائرة وأخطارها عن الأمة العربية وعن تاريخها؟

إنّ العرب يحققون أحسن ما يمكن في الظروف الموضوعية لعالم اليوم إذا اتحدت المقاومة الفلسطينية الباسلة، وإذا وقفت الدول العربية متحدة وقفة عز وتضحية، عندها فقط يمكن للعرب أن يهزموا هذه المحاولات الرامية إلى انتزاع تاريخهم وتزييف حقائقه وتشويهها. لاأقول إن كل دولة عربية ترى رأيًا فحسب، بل كل مواطن متنور يريد أن يدلي برأي، وإنه لمشهد مثير أن نرى على الشاشات الصغيرة مجموعة من ثلاثة أو أربعة «متنورين» كل منهم يريد أن يقدم الحل ويصرّ عليه حتى المهاترة والشجار، يريد الأول أن يبرهن

على عدم وجود الحق التاريخي لليهود وكل الناس قانعة بذلك حتى الذين اخترعوه، والثاني يدلل على أن أميركا والإمبريالية هما السبب، والثالث يؤكد أن تخلف العرب هو السبب، ويقرر الرابع أن الحل هو الرجوع إلى النهج القديم وإعلان الجهاد، ويقول كل منهم رأيه ويخلد إلى الراحة راضيًا بأنه وجد الحل، الأقوال كثيرة والحلول المقترحة عديدة، وتنعقد المؤتمرات والاجتماعات والاتصالات ويُبح صوت الخطباء، ومنذ عام ١٩٤٨ تتدرج بحال من سيِّئ إلى أسوأ، الفلسطينيون ليسوا على رأي واحد أو حتى رأي متقارب، وليست الدول العربية متفقة على الحل، لقد تحالف اليمين واليسار في دحر الاحتلال النازي، ونحن لانتحالف حتى لتحقيق بادرة تكتيكية بسيطة.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

أوراق إبراهيم الكيلاني

إعداد:
محمد سليمان حسن

٢٤١

كتاب الشهر

أوراق إبراهيم الكيلاني

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن ❖

ضمن سلسلة آفاق ثقافية، صدر عن وزارة الثقافة السورية. الكتاب الشهري السابع تحت عنوان: «الأوراق: مقالات مختارة في الأدب والفن والاجتماع» لمؤلفه الأديب الكاتب الدكتور «إبراهيم الكيلاني». يقع الكتاب في /٢٠٦/ صفحات من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه مجموعة من المقالات والأبحاث في فنون عدة. نقدّم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات

(❖) محمد سليمان حسن باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

١- مقدمة: يقول المؤلف في مقدمة كتابه «هذه مقالات مختارة، موضوعية وذاتية... وإذا كان النقاد عرّفوا المقالة بقولهم: إنها نزوة عقلية لا ضابط لها من نظام، وقطعة إنشائية نثرية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه ملمة بمظاهره الخارجية بطريقة سهلة وسريعة، فإنّ هذا التعريف الموجز ينطبق على هذه الأوراق.

٢- رسائل إلى كاتب ناشئ: كتبت إليّ - يا صديقي - بعد أن أدركتك حرفة الأدب، وينبغي لك وينبغي لك قبل كل شيء أن تعلم أن صناعة الأدب في بلادنا مشؤومة، وقلما تفيض بالخير على المشتغلين بها، وأهلها متباغضون متحاسدون يكيد بعضهم بعضاً. وإذا ما أردت أن تعيش سعيداً، موفور الرزق - سليماً، معافى، فاتخذ لنفسك حرفة ثانية إلى جانب الأدب تؤمن بها خبزك اليومي... أنصحك يا صديقي بأن تلتزم حدّاً وسطاً فإياك والفرار من الحياة والعيش في عزلة تامة، وعالم مغلق تستنشق فيه رائحة أفكارك الذاتية من نحو، وحذار من الانسياق مع العالم الخارجي، إلا بالقدر الذي تغنم فيه التجربة والمعرفة اللتين تصبحان العجينة اللينة التي تكوّنها يداك بإيحاء من فنك وإرشاده، من نحو آخر... واعلم يا صديقي أن صناعة الأدب تقوم على ثلاث دعائم: الموهبة، والاكتساب، والأسلوب. وعليك أنّ تعلم أنّ في القراءة شرف الإنسان، وعنوان حياته العقلية والشعورية. وأن أخطر ما يهدد الإنسانية، فيما يهددها من كوارث، هي الحيلولة بينها وبين الكاتب، وعلى قدر احتلال الكتاب مكانه من حياة أمة تقاس حضارتها، ويكثر نصيبها من التقدم، والسمو أو يقل... وعليك أن تصطفي وتقتصر على الروائع والكتب الممتازة دون غيرها من الكتب الغثة والسطحية التي فيها هدر للوقت، وإضعاف الملكة الأدبية، وحؤول دون اكتمال الشخصية..أما خصائص الآثار الفذة فهي ثلاثة: الديمومة، والإنسانية، والجدة...



كتبت إليّ، يا صديقي، تسألني عن الكتابة وماهيتها وأوقاتها، والأساليب والطرق التي تضمن التوفيق لمن أعد نفسه ليكون كاتبًا، وهل ثمة عادات وتقاليد يأخذها الخلف عن السلف. إن أول ما أوصيك به،لكي تسلك في عداد الكتّاب المجيدين، أن تكثر من الكتابة. ومتى تأصلت فيك عادة الكتابة في أوقات، معينة أو مواتية، شعرت بلذة ونشوة بنسيانك ألم الإبداع الذي يشبه ألم المخاض عند النساء. أما خير الأوقات التي تحسن فيها الكتابة.. فالحقيقة أن ثمة أمورًا كثيرة تدخل في الحساب كالمزاج والعادة والظروف المحيطة بالكاتب.. لقد حان لي، يا صديقي، أن أحكي لك عن الأسلوب الأدبي. يجدر بك أن تعلم، قبل كل شيء، أن قراءة كتب البلاغة والبيان والبديع واستظهار قواعدها ورواسمها ابتغاء تقليدها فيما بعد، لن تجعل منك أديبًا. ويجدر بك أن تدرك بعد هذا، أنك إنسان قبل أن تكون أديبًا. ولا بد لكي يكتمل العمل، من الوسائل، وتأتي في طليعتها الموهبة التي تضيء لك الطريق وتتمثل من خلالها آثار العباقرة والنبغاء. إن الأثر الفذ هو الذي يبسط علينا سلطانه بقوة وجبروت، ويخطف أبصارنا بنوره وألقه، فتشعر عندئذ بأنك أصبحت أحسن وأخف من ذي قبل، وأنك آخذ في اكتشاف حقيقة وجودك.

تلك نصائحي إليك، وهي خلاصة تجاربي المتواضعة.

٣- خواطر نقدية: هل للنقد الأدبي فائدة؟ في رأيي، إن الجمهور في زماننا أخذ يكون آراءه الأدبية بنفسه، وينساق في اقتناء النتاج الفكري بدافع من عفويته أو حسه الخاص، أو عدوى الإشاعات المنتشرة في الأجواء الأدبية. وإذا كان الجمهور، يقبل على قراءة المقالات والأبحاث النقدية، فإنما يفعل هذا، طلبًا للمتعة، وإرضاء للفضول السلبي، مشاركة بالقضايا الأدبية، ورصدًا لحركاتها وتياراتها. إن كل هذا يحملنا على تقرير ثلاث حقائق واقعية ملموسة:

١- انقطاع الصلة بين الجمهور والنقاد مما أدى بالضرورة إلى ضعف الحركة النقدية عندنا.

٢- زهد كبار الكتاب بالفعالية النقدية، مما جعل الساحة مقفرة، إلا من المتطفلين على النقد.

٣- انصراف الجمهور عن كل ما يصدره النقاد من أحكام تقييمية، مما أدى إلى انحراف في مفهوم النقد.

ويمكننا أن نلخص مظاهر الانحراف النقدي بالأمور التالية:

١- تجاهل المتصدين لمهمة النقد. إن صناعة النقد تتطلب مستوى عاليًا في الثقافة.

٢- إدخال النقاد عندنا الآثار المفقودة في إطار المهم الخاص، لا في إطار الأفكار والقيم المشتركة ذات الطابع الإنساني العام.

٣- شيوع الخرافة القائلة: إن وراء كل أثر جديد، نبوغاً مخبوءاً، أو عبقرية مغمورة، مما أدى إلى هلهلة النقد وانتزاع الثقة والجدية منه.

٤- سلوك النقد عندنا طريق الإعلان والدعاوة لشخص، أو فكرة، أو مبدأ، أو نزعة ظاهرة أو خفية على ما في هذا المسلك من الإرضاء الذاتي المقصي عن الروح العلمية المجردة.

بعد ذلك، على الناقد أن لا يسهو بعد هذا كله عن أن هدفه الأسمى العمل على تمجيد الثقافة التي بها يغني الإنسان قلباً وروحاً وفكراً، إنّه الدليل الذي تطالبه الأجيال بأن يضع لها خريطة الكواكب والدراري الروحية ليهتدوا بها على الأرض.

٤- الناقد بين الثقافة والموهبة: إنّ مهمة الناقد الأساسية تكمن في اتجاهين: اكتشاف المواهب الجديدة في الحاضر، وتقييم الآثار الماضية تقييماً جديداً، إظهاراً لما خفي من محاسنها وعناصر خلودها. ولن أتعرض هنا للصفات والخصائص، الطبيعية منها والمكتسبة، بل أكتفي بإيراد شيئين هامين يبرزان ركام الآراء والاجتهادات والنظريات النقدية وهما: ثقافة الناقد الفلسفية، وموهبتا الذكاء والحدس فيه. وهذا كله يحتم على الناقد الاطلاع على المذاهب والاتجاهات والتيّارات الفلسفية والأدبية والفنية، والحكم من زاويتها على الأثر. وذلك يكشف النوازع الداعية إلى نشوئه وتكوينه وتطوره وبقائه واندثاره، في أشكاله المختلفة . أما ملكتا الذكاء والحدس فمن النادر وجودهما في شخص واحد . فعلى الناقد أن ينمي بصورة منسجمة متوازية هاتين الملكتين. فبالأولى يتوصل إلى تقييم الآثار الماضية تقييماً نسبياً، وبالثانية يرى ما في الحاضر من ثروات كامنة وامتدادها في المستقبل. فإذا لم يكن للناقد تلك الثقافة الفلسفية صار نقده سطحيّاً، وأضحى وراء الآراء السائدة عوضاً أن يسير قدّامها.

٥- فن الخطابة: لعلّ العرب أقرب الشعوب إلى التأثر بسحر القول لائتلاف فن الخطابة والعقلية العربية، ذلك أن العرب بحكم نشأتهم التاريخية وتطورهم الحضاري أهل بيان ولسن يشهد بذلك تاريخ أدبهم. وبالرغم من أن الخطابة ازدهرت عند العرب، فإن تقاليد هذه الفصاحة ما لبثت أن خبت منذ بدأت حركة الامتزاج بين العرب والأعاجم، إلى أن جاء العصر الحديث فاستعادت الخطابة شيئاً من مجدها الغابر على ألسنة

المصلحين الاجتماعيين والزعماء السياسيين.

يقوم الفن الخطابي كغيره من الفنون الجميلة على ركنين أساسيين لا غنى لأحدهما عن الآخر هما: الطبيعة، والفن. والمقصود بالطبيعة مجمل الصفات الموهبية الاستعدادية في الخطيب، وهي صفات تكوينية ومعنوية. والمقصود بالفن مجموع القواعد والأساليب والخصائص المكتسبة بالدرس والدأب والتقليد وكل ما ينمي موهبة الخطيب ويكمل عدته الخطابية.

إنَّ الخطباء ثلاثة:

أ-خطيب (يقرأ) ما كتب فله من جراء ذلك فضيلة القارئ لا الخطيب

ب- خطيب (يحفظ) خطابه فيؤديه كأحفظ القراء، فهو جدير بأن يحشر في جملة الممثلين لا الخطباء.

د- خطيب (يرتجل) خطابه، فهو الخطيب الحقيقي الخليق باعجاب السامعين، الحقيق بإجلالهم.

إنَّ المهم في الأمر، سواء أقرأ الخطيب خطابه أم حفظه أم ارتجله، أن يتجاوب مع جمهرة المستمعين، لأن الخطابة عمل اجتماعي لا بد له من الاعتماد على المحاكاة والتجاوب بين الخطيب ورافعي الأيدي في الجانب المقابل، كما يسميهم (نيتشه). وقد أصر البلاغيون وفي مقدمتهم (الجاحظ) على وجوب معرفة الخطيب لنوعية المستمعين إليه واتجاهاتهم وميولهم الفكرية والذوقية. وخلاصة القول: إن الخطابة فن مشافهة الجماهير بغية إقناعها والتأثير عليها.

٦- **فن الترجمة:** تمر الأمة العربية اليوم بمرحلة اقتباس ومحاكاة وتقليد. ومن البدهي أنَّ العرب في حاجة قصوى إلى الترجمة.

إنَّ الترجمة علم وفن، وهي ككل علم وفن ذات أصول وقواعد وأساليب. ويعتقد (غوته) وأمثاله من العظماء أن الترجمة ليست مهنة لها دواعيها ومستلزماتها فحسب، بل هي رسالة يؤدي المترجم من خلالها خدمة لوطنه الصغير والتراث الإنساني المشترك.

واختلفت آراء الباحثين في تعريف طبيعة الترجمة، وتحديد عمل المترجم، وتعداد الخصائص العامة والذاتية في كل نص منقول من لغة إلى أخرى. ومن الممكن توحيد تلك الآراء على تشعبها وتعدد اتجاهاتها، في فكرتين أو ثلاث

إنَّ أولى الصفات الواجب توفرها في المترجم القدير إجادة اللغتين اللتين يعمل بهما إجادة تامة ويأتي بعد ذلك فهم النص، فهماً تاماً شاملاً. ولعلَّ من الأمور الهامة الواجب توفرها في كل مترجم، أن يحب هذا النوع من الرياضة العقلية، فإذا توفر

هذا الميل فتحت أمام المترجم مغاليق الأبواب.

إن لكل مترجم طريقته وأسلوبه، وهما مستمدان من تكوينه العلمي والذهني، وعدته الثقافية،وطول ممارسته للصناعة، ومدى اطلاعه على ثقافة الأمتين، وتراثهما، وأوجه البيان والتراكيب عند كلتيهما، التي قد يوقع الجهل بها في مزالق تبعده عن العمل العلمي الصحيح، والترجمة الأمينة.

تلك هي خواطر عجلى في فن الترجمة، قد يجد فيها المبتدؤون الناشئون شعاعاً ضئيلاً ينير لهم طريقاً ملأى بالعثرات والعقبات.

ما قدَّمناه هو بعض أوراق المفكر والأديب والباحث إبراهيم الكيلاني، حاولنا من خلالها الوقوف على معطيات معرفية قيلت في زمن قريب بعيد .فهو البعيد لأنه يفصل بيننا وبينه أكثر من ربع قرن من الزمن، وهو زمن كتابته. وهو قريب لأننا حاولنا من خلاله الوقوف على التطورات الحاصلة في محاولة مقارنة بين زمن كتابة النص ومعطاه الفكري وما وصل إليه في الآن المعاصر.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ مقام المعرفة.. فلسفة العقل والمعنى

صدر حديثاً، عن دار كتابات في لبنان، كتاب تحت عنوان«مقام المعرفة.. فلسفة العقل والمعنى»، للباحث الأستاذ «حسن عجمي» يقع الكتاب في/٢٦٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمَّ بين دفتيه مقدمة وخاتمة و/٨/ فصول بحثية هي على التوالي: من السببية إلى الصفات. النظم المفاهيمية وتكوين النصوص. تكوين النص الفلسفي. العقل والشرط. الصدق والحقيقة والمضمون. البرهان والمعرفة. المعنى وفلسفة العلوم. وميكانيكا الكم والفلسفة.

سبق وصدر للكاتب عدة مؤلفات هي : مقام الراحلين، معراج المعنى، مرايا العقول، وحي اللغة.

جاء في تقديم الكتاب": زال الفرق بين الفلسفة والعلم .الفلسفة التحليلية التي تعنى بتحليل المفاهيم لا تختلف عن العلم. فإحدى الوظائف الأساسية في العلم هي العناية بتحليل المفاهيم. كما أن الفلسفة لا تختلف عن العلم بما أنهما يسعيان إلى

تفسير الظواهر. من هذا المنطلق يسعى هذا الكتاب إلى تحليل مفاهيم مختلفة بالإضافة إلى تفسير الظواهر...».

❖ **فتاوى كبار الكتاب والأدباء**، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» صدر الكتاب الشهري الرابع عن وزارة الثقافة السورية تحت عنوان «فتاوى كبار الكتاب والأدباء...». يقع الكتاب في/٢٣١/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه مجموعة من الأقسام البحثية تمحورت حول: مستقبل اللغة العربية، نهضة الشرق العربي وموقفه إزاء المدنية الغربية. الكتاب عبارة عن استطلاع رأي لمجموعة من المفكرين العرب والمستشرقين الأجانب حول القضايا المذكورة في مدّة زمنية تبدأ من بدايات حركة النهضة العربية، قام بإعدادها واختيارها المشرف على السلسلة الأستاذ «محمد كامل الخطيب» مدير التأليف والترجمة في وزارة الثقافة السورية.

❖ **قاسم عزاوي والهجرة إلى القمر الأخضر**: صدر عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «من الشعر العربي» مجموعة شعرية تحت عنوان «الهجرة إلى القمر الأخضر» للأديب الشاعر الدكتور «قاسم عزاوي».

تقع المجموعة في /١٣٨/ صفحة من القطع الوسط، ضمت بين دفتيها مجموعة من القصائد الشعرية في سياق ما يسمى «شعر التفعيلة».

أما الشاعر فهو من مواليد دير الزور/١٩٤٧م/. تخرج من كلية الطب في جامعة دمشق/١٩٧٢م/. رئيس مجلس إدارة جمعية العاديات بدير الزور، وباحث في التراث وعضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم عند العرب، عضو اتحاد الكتاب العرب، جمعية الشعر. من أعماله المطبوعة: «ثلاثة مواويل للخرفان المبللة» و«ملحمة الشبوط الرومي».

❖ **مختارات «عمر أبو ريشة»**، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدرها وزارة الثقافة السورية صدر الكتاب الشهري السادس تحت عنوان «مختارات» للشاعر عمر أبو ريشة. يقع الكتاب في/٢٦١/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه مجموعة من القصائد الشعرية المختارة للشاعر عمر أبو ريشة . وكانت

الطبعة الأولى قد صدرت في بيروت عام/١٩٥٩/.

❖ **عادل محمود وحزن معصوم عن الخطأ:** صدر عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «من الشعر العربي» مجموعة شعرية للأديب الشاعر «عادل محمود» تحت عنوان «حزن معصوم عن الخطأ». تقع المجموعة في/١٨٢/ صفحة من القطع الوسط ضمت بين دفتيها مجموعة من القصائد الشعرية تتراوح بين شعر التفعيلة وقصيدة النثر. وللشاعر مجموعة من الأعمال الشعرية ومجموعة قصصية واحدة هي: «قمصان زرقاء للجثث الفاخرة». «ضفتاه من حجر». «مسودات عن العالم». «استعارة مكان». ومجموعة قصصية تحت عنوان «القبائل».